جودت السعد

السينما الصهيونية

بين التجنيد والتطوع

دراسة نقدية

منشورات وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة السورية للكتاب

الإهداء

ذرير ورذاذ

الفرقدان.. والشمس والقمر.. وفلسطين

حالة عشق بلا تشخيص وتجريد

ونضال حضاري واثق الخطوات

شكر وعرفان

أولئك الذين سهروا وتعبوا في متابعة ما كتبته. لابد لي من الاعتراف لهم بالجميل والعرفان. وأقدم لهم الشكر الجزيل، وأخص بالذكر الفنان جودت عبد الحميد الذي ساهم في التنضيد الضوئي وتنظيم الصور المرفقة، وأعمل أصابعه الفنية في إخراج هذه الصور لتكون قريبة من الأصل.

كما اشكر الآنسة مروج السعد التي قامت بطباعة المخطوط ومراجعته لغوياً وإلى كل من ساهم بالتشجيع ولو بالكلمة الحلوة.

المقدمة

بعد أكثر من خمسين عاماً على اغتصاب فلسطين، مروراً بثلاث حروب خططت لها الصهيونية والإمبريالية معاً، كانت الأمة العربية خلالها متلقية الضربات الموجعة في كل مرة، وصولاً إلى الاتفاقات التسووية التي كانت نتائجها تخلياً عن الثوابت العربية، ومع ذلك لم تغير الأنظمة العربية أساليبها وطرق تعاملها مع هذا العدو، فالأقطار العربية كانت شظايا وما زالت تتشظي مع أن الوحدة هي العامل الأهم في وجود الأمة والوطن من جهة وهي العامل الأشد تأثيراً في الصراع ضد العدو الصهيوني. قد يقول قائل هل ننتظر تحرير الأرض حتى تتحقق الوحدة العربية من المحيط إلى الخليج؟ والمنطق يقول لا فالوسائل كثيرة منها الجهاد والاستشهاد، القتال الشعبي عميق الفاعلية يضرب الحياة البشرية والاقتصادية للعدو ويدمر معنوياته ويضعه في دوامة من التخبط.

لدى متابعة ما كانت تكتبه الصحف الصهيونية فترة طويلة نسبياً (١٩٧٨-١٩٩٩) وهي الفترة التي احتل فيها العدو جنوب لبنان ظهرت مؤشرات لم تلفت انتباه كثيرين من الباحثين منها.

أولاً: أن نسبة المتخلفين عن أداء الخدمة العسكرية في الكيان الصهيوني في تصاعد كبير، وأن نسبة الهاربين من الجندية ظلت في ازدياد مطرد مع تصاعد عمليات المقاومة، وقد ذكرت أكثر من صحيفة صهيونية أن الجنود يفضلون البقاء في السجن على الخدمة في جنوب لبنان حيث احتمال القتل أو الإصابة بإعاقة كبيرة جداً.

ثانياً: شيوع الممارسات الشاذة واللجوء إلى الشعوذة والسحر «لحماية» الجنود من رصاص المقاومة اللبنانية.

ثالثاً: تفشي ظاهرة تناول المخدرات والإدمان على المسكرات، بل إن تجارة المخدرات والكحول كانت رائجة بين الجنود والضباط اليهود في جنوب لبنان.

رابعاً: تفسخ المجتمع وظهور حركات مثل «حركة الأمهات الأربع» و«هناك حدود» التي ظلت تطالب بالانسحاب من لبنان إنقاذاً لأرواح الجنود، كما وقف مع هذا الاتجاه أعضاء من حزب العمل مثل يوسي بيلين وشخصيات مثل أوري افنيري وإسرائيل شاحاك.

هذه المؤشرات تؤكد أن مجموعات من المقاومة أربكت بل وهزمت جيشاً بني لهزيمة الجيوش العربية النظامية مجتمعة، فكيف كان ذلك؟ اغتصب العدو بقعة من الأرض صغيرة نسبياً . هي فلسطين . وحشر فيها حوالي ٤.٥ مليون مستوطن معظمهم كانوا يهاجرون إليها بعد الانتصارات اليهودية السريعة (١٩٥٦، ١٩٦٧، ١٩٨٢) أي أن الدافع كان هوساً بقطف ثمار الانتصارات «الدائمة»، ولم يفكر أحد منهم بحرب متكافئة أو تميل كفتها إلى جانب العرب حتى ظهرت المقاومة الفلسطينية واللبنانية فانقلبت المعايير تماماً، فالحرب الشعبية هي الحل والحل الوحيد في ظرف الوضع الدولي والإقليمي الراهن.

لم تشاهد أفلام تطرح موضوع الحرب اللبنانية، والسبب في ذلك الوضع على الجبهة، فالجنود الإسرائيليون يعترضون على ذهابهم إلى الحدود اللبنانية، حتى اللواء جولاني الذي يعتبر من أفضل القوات الإسرائيلية تدريباً وتسليحاً كان أكثر الهاربين من بين صفوفه، وهي أمور يعرفها الجنود وأولياء أمورهم، وتناقلتها الصحافة بشيء من التفصيل فمن الذي سيجازف والحالة هذه بماله وسمعته بشريط سينمائي يحكي «بطولات» هؤلاء الجنود في الجنوب اللبناني. السينمائيون كالأدباء يستطيعون تزوير الحقائق الغائبة والتي مضت عليها الأيام والسنون، أو أن تكون أوهاماً مخترعة وبطولات ليس لها وجود على أرض الواقع، أما الحقائق على الأرض اليوم فهي في غير صالح هذا العدو، ومن هنا جاء إحجام السينما الصهيونية عن إنتاج أفلام تدور أحداثها حول الحرب اللبنانية . الإسرائيلية.

يستطيع السينمائيون عمل أشرطة تبين «انتصارات» الهاغاناه ومنظمات الإرهاب الأخرى، فهي حكايات، ولم يبق منها سوى أسماء تجير لحساب الوضع السياسي الآني، أما الهزائم المعلنة والمكشوفة والموثقة فلن يجرؤ أحد على قلبها للحفاظ على الحد الأدنى من المصداقية، ولئلا تسقط السينما والسينمائيون في العبث والمجون واللامبالاة التي تبعث بالتالي على الشك والارتياب بالفن والأدب عموماً فتفشل مهماتها الإعلامية والسياسية.

أدركت الحركة الصهيونية أهمية السينما والمسرح والأدب فكان لابد من تجنيد هذه الأعمال لخدمة التوجه الإيديولوجي والسياسي الذي كانت تلتزم به المؤتمرات الصهيونية الدورية، فبدأت بالأدب الذي مر بمراحل منها التطوع ثم التجنيد ثم جزء من الآلة الصهيونية المتحركة. أما السينما فقد تم حشد عدد كبير من فناني العالم للعمل لصالح الصهيونية مباشرة أو غير مباشرة فتارة تكون أعمالهم بدفع مباشر من الصندوق اليهودي الذي يعطي بسخاء وأخرى تصب في الإطار الصهيوني عملياً وعن طريق شركات السينما العالمية المعروفة، أو هم يتواكبون إلى إسرائيل استرضاء لأرباب السينما اليهود المسيطرين على السوق السينمائي الدولي.

انتفخ الكيان الصهيوني الذي أنشئ في غفلة من الأمة العربية وفقدان وعيها والضغوط التاريخية الكبيرة والذي يهدد باستباحة الوطن من خلال «إسرائيل التوراتية.. من الفرات إلى النيل» أو ما تسمى اليوم «إسرائيل الكبرى»، وقد غدت شعاراً وضع على العملة الإسرائيلية «الأغورا»، أكثر مما يحتمل جلده، وبات مهدداً بالانفجار الذاتي.

فالمتدينون يكفرون العلمانيين وأحياناً يدعون إلى القضاء على الدولة، لقد خرجوا مرات عديدة إلى الشوارع معلنين آراءهم على الملأ، ثم قاموا بحرق الإعلام والشعارات التي لا تتناسب وفلسفتهم. لقد هاجموا القضاء وأنظمة التعليم وقوانين الخدمة العسكرية وأساليب توزيع أموال الدولة.

والصراعات بين القوميات التي ينتمي إليها اليهود قابلة للتفجر في أية لحظة مع تصاعد التفرقة العنصرية الممارسة رسمياً وشعبياً، «فالأشكناز» يرون أنفسهم أعلى من «السفرديم»، ومن المعروف أن الأشكناز يضمون عدة قوميات وكذلك السفرديم ليصل مجموعها إلى حوالي ٨٠ قومية يتحدثون ٨٠ لغة.

يرفض المريض اليهودي من أصل أوروبي وفق التربية التوراتية أي تبرع بالدماء من أي يهودي أسود أو من أصول صينية ولو أدى ذلك إلى وفاته، وهذا الأمر ليس للتفكه بل حقيقة موجودة بين اليهود. لقد نظمت مظاهرات ومسيرات كبيرة من يهود الفلاشا ضد قرارات الحاخامية التي لا تعترف بيهوديتهم، أو تعتبر يهوديتهم ناقصة يلزمها إعادة التربية، وحتى يتم ذلك لا يجوز لليهودي «التام» تلقي التبرع بالدم من يهودي «ناقص».

وتشهد المحاكم عشرات القضايا ذات البعد الديني، فهناك مثلاً قضايا «اليهود المسيحيين» وهم من الذين تهود آباؤهم أو أجدادهم (عدد كبير منهم جاءوا من استراليا والأرجنتين، وهاجروا إلى فلسطين حسب قانون «العودة» وخدموا في الجيش، ولا يعترف بيهوديتهم).

يعتبر اليهودي الألماني نفسه أعلى من غيره، لأنه «ضحى» والروسي يرى نفسه الأفضل، لأن اليهود الروس هم الذين كونوا الدولة ديموغرافياً، واليهود العراقيون أقاموا البنى التحتية واليهود الأمريكيون سددوا فواتير الأسلحة وغير الأسلحة.. وهناك مشاعر قهر وعقد نقص تعتلج في صدور يهود الفلاشا ومن أصل صيني وكوري وهندي.

يقول أحد الكتاب اليهود: عندما كنت في هنغاريا كنت أشعر أنني يهودي، وعندما هاجرت إلى إسرائيل صرت أشعر أنني هنغاري. لقد تضخمت المشاعر القومية نتيجة التماس والاحتكاك بالقوميات الأخرى، فالروس على سبيل المثال لهم أحياؤهم ومستوطناتهم ولهم أحزابهم ويتحدثون لغتهم القومية (الروسية) وكذلك الأجناس الأخرى.

ظل المواطنون العرب عام ١٩٤٨ تحت ضغط الأحكام العرفية حتى عام ٦٧، وخلال هذه الفترة كانت معاناتهم الاقتصادية والتعليمية كبيرة فلا رعاية صحية أو تأمين اجتماعي، تقتلهم البطالة و«الحجر» داخل مناطقهم التي يمنعون من مغادرتها إلا بتصريح وإذن من الحاكم العسكري.

بعد عام ١٩٦٧ تراخت القبضة الصهيونية على فلسطينيي ١٩٤٨، فارتفعت مداخيلهم، وحصلوا على بعض الفوائد من قوانين التأمينات، وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال عن أسباب هذا «الكرم» اليهودي، وهل هو نتاج القوانين الليبرالية التي يطبقها الكيان الصهيوني كما يدعي. وإن (إسرائيل) لكل مواطنيها (!!!).

الحقيقة أن العدو الصهيوني رفع من مستوى معيشة الفرد الفلسطيني ١٩٤٨ ليخلق فجوة بين أفراد الشعب الواحد، وهذا منتهى العنصرية والظلم، إذ أصبحت المقارنة بين لاجئي عام ٤٨ وبين الذين ظلوا تحت الاحتلال الصهيوني مقارنة ذات فارق كبير من الناحية الاقتصادية والفوائد الأخرى، ومع غياب الأحزاب المؤثرة على الساحة وضبابية الوعي عند عامة الناس غدت المقارنة مشروعة، وهي تعني أن حياة المواطنين الفلسطينيين تحت الاحتلال أفضل منها تحت أي حكم عربي، وبالتالي استطاعت الأفكار الصهيونية عن طريق هذه الممارسة أن تلاقي صدى مقبولاً جزئياً عند بعضهم، وكان الأحرى بالتنظيمات السياسية توضيح هذه المسلكية وتبيان أضرارها المستقبلية على الأمة بكاملها.

إن شعبنا العربي تحت الاحتلال عام ٤٨ وامتداداته (احتلال ٦٧) وبحكم التماس المباشر مع العدو ظلت مشاعره القومية والدينية أكثر وضوحاً وأنقى سريرة وأشد صلابة في مواجهة العدو مهما كان القهر شديداً أو الإغراء قوياً، وهذه نقطة فشل استراتيجية للعدو الذي حاول تفسيخ الوضع القومي والديني لدى الشعب الفلسطيني المنتمي لأمته ووطنه الكبير. لقد حاول تحييد الطائفة الدرزية أو تجنيدها لخدمته بإظهارها ديناً مستقلاً عن الإسلام . وهي جزء منه . فاعترفت وزارة الأديان الصهيونية بالدروز «ديناً» على قدم المساواة مع اليهودية والمسيحية والإسلام، لكن هذه اللعبة الخبيثة لم تفت على أبناء بني معروف فأفشلوها إلى درجة أدت إلى ردة فعل قوية في الهجوم على الدروز والتقليل من شأنهم. كما حاولت السلطات الصهيونية خلق فجوة وتوسيعها باستمرار بين المسلمين والمسيحيين، وكان الفشل هنا أشد وأقسى على المنهج الصهيوني، وهي تحاول إثارة النعرات العشائرية في كل المناطق التي يسكنها العرب.

يرى بعض الباحثين أن السينما الصهيونية، هي تلك التي تخدم الأهداف الصهيونية، وبالتالي شملت الأشرطة والأفلام المنتجة في هوليود أو فرنسا أو إيطاليا أو بريطانيا أو الكيان الصهيوني ولا فرق بينها، وهذا خلط بين الهدف وأداة الهدف فالسينما العالمية لعبت أدواراً ثقافية وتاريخية وفنية وإعلامية وترويجية مختلفة إضافة لأفلام تخدم الأهداف الصهيونية، فهل نطلق عليها كلها صفة السينما الصهيونية، أم تدخل في أرشيف الدولة التي أنتجت ذلك الفيلم، فمثلاً لو صورت سينما هوليود فيلماً وكذلك فعلت روسيا وألمانيا عن شخصية واحدة هو «نابليون بونابرت» فهل نعتبر ذلك الفيلم في عائديته إلى الدول المنتجة أم إلى فرنسا التي كان بونابرت يحمل جنسيتها؟! لا شك في أنه لن يكون عائداً إلى فرنسا على الرغم من أن هذه الأفلام قد تخدم فرنسا بطريقة غير مباشرة.

أفلام أخرى تناولت شخصيات وأحداث من التوراة، والمسيحية الأوروبية تعتبر التوراة أساسية في الإيمان، وليس بالضرورة أن تكون تلك الأشرطة مشتراة من الحركة الصهيونية وإن كانت تخدم أهدافها ومنطلقاتها، لكنها أفلام أمريكية وأوروبية لغة وممثلين وأدوات قد تصب في المنهج العقائدي والسياسي للحركة الصهيونية.

ليس من شك في أن عشرات الأشرطة التي عملت في هوليود تخدم الصهيونية وأهدافها، لكنها ليست صهيونية صرفاً، والأفلام التي تمول من الصهيونية وبالاتفاق مع الشركات الأمريكية فإن تمويلها هو توظيف مالي لغرض سياسي لا يخرج عن الإطار الأول أي تظل أفلاماً أمريكية تخدم المنهج الصهيوني.

الأفلام الصهيونية الصرف هي تلك الأفلام التي تمول وتمثل وتصور في إطار الاحتلال ولغتها عبرية. وهذه الأشرطة ما زالت منذ أكثر من خمسين سنة محلية ومحدودة التأثير ولم تخط خطوة نحو العالمية، بل أن بعضها أقل من محلي، فعشرات الأشرطة التي عملت في الكيان الصهيوني تتناول «الكيبوتس»، أو شركة أو حدثاً شخصياً ليس له بعد اجتماعي عام، وبالتالي فإن تحديد السينما الصهيونية بالمنتج منها داخل الكيان الصهيوني له عدة اعتبارات:

أولاً: تبيان الحجم الحقيقي للسينما الصهيونية، وهو حجم ليس كبيراً باعتراف السينمائيين والنقاد الصهاينة أنفسهم، أما إلصاق السينما العالمية بالسينما الصهيونية فهو تكريم للسينما الصهيونية لا تستحقه.

ثانياً: الإشكالات والعقبات التي تواجه السينما الصهيونية داخل الكيان الصهيوني تختلف بالدرجة والهدف والنوع عن إشكالات السينما العالمية. فلا يجوز الخلط بين الحالتين.

ثالثاً: تضم السينما العالمية بعض النجوم اليهود لكن لم يقفز ممثلٌ من داخل الكيان الصهيوني إلى النجومية العالمية.

ليس من تناقض عميق بين الطرحين، فالسينما التي تخدم الهدف الصهيوني صهيونية، وهذا لا شك فيه، ولا تختلف عن صهيونية الأفلام المنتجة داخل الكيان الصهيوني لكن الدراسة والبحث العلمي يقتضيان بالضرورة الوضوح والمنطق العلمي، ومن هنا جاء الفرز.

ليس جديداً يستجد أو اكتشافاً يكتشف القول إن علم النفس أخذ يدخل حياتنا من أوسع الأبواب، فهذه حقيقة مسلم بها، نعايشها بعلاقاتنا مع الآخرين ومع أنفسنا، كما نلمسها وندركها في صراعنا مع العدو الصهيوني، فلا يمكننا فصل الحرب النفسية عن الحرب العسكرية أو الاقتصادية، فالإنسان ما زال أداة هذه الحرب بصورة أو بأخرى.. ومعرفتنا بعدونا تصل حد الضرورة إذا أردنا فعلاً مجابهته بحرب «متكافئة»، وأن نلّم بالحرب وبوسائلها المجندة والجبهات التي قد تفتح، سواء المعنوية أو المادية، وإلا سنظل عرضة للإحباطات والقمع النفسي لعشرات السنين القادمة، ففي الوقت الذي يعرف العدو عنا الكثير، تظل معرفتنا به غير بعيدة عن السطح كثيراً، أي أنه يحارينا عن علم ودراية في الوقت الذي نجهله جهلاً شبه تام.

لقد أصبح في عداد البدهيات والمسلمات أن الصهيونية تُخضع المعقول والمنقول لمقولاتها، بل امتد ذلك إلى المشاعر الفردية والإبداعات فجندتها، وباتت هذه الأمور كلها محصورة ضمن مفاهيم أُدينت من العالم بالعنصرية.

السينما الصهيونية وجه من وجوه العلاقة بين الفكر والسلوك الصهيوني المدان، ومع ما تهدف إليه الأعمال السينمائية هذه ظل الاهتمام بها . عربياً . دون المستوى المطلوب، وطغى الاهتمام السياسي المباشر والأحداث الطارئة على الاهتمام بأمور . كالسينما . هي في صميم العمل السياسي رغم اتسامها «بالإبداعية».

انصب اهتمام القارئ العربي . في الآونة الأخيرة . إلى جانب السياسي والناقد على الأفلام الصهيونية العالمية، وهي أفلام تخدم الأغراض الصهيونية، وتهدف إلى كسب ود شعوب العالم أو للتأثير على مواقفها الأخلاقية والسياسية، مستغلة طاقات اليهود و الصهاينة من غير اليهود لتحقيق ما تصبو إليه إعلامياً حيث تسبغ الصفات «السوبرمانية» على كل ما هو يهودي، ونقيضه على كل ما هو عربي. وغالباً ما يتعقب المهتمون بالسينما والسياسة . العرب . مثل هذه الأعمال ويتغاضون عن أعمالٍ لا تقل خطورة عنها، وهي الأفلام الموجهة للمستوطن الصهيوني أو للمواطن العربي داخل المناطق المحتلة أو خارجها. ومع أن الأفلام الصهيونية العالمية مرتبطة بظروف الصراع العربي الصهيوني فإن الأساس سيكون العمل الموجه إلى جوهر الصراع، أي

أن الخطة الإعلامية السينمائية تؤكد على التناقض داخل الوطن المحتل بهدف ضرب المعنويات العربية وتضخيم المعنويات الصهيونية، وهي بذلك تدرك أهمية الجبهة العربية، بينما يكون المجال العالمي عاملاً مساعداً، وعلى هذا الأساس فإن فشل السينما داخل الكيان الصهيوني معناه عدم قدرة السينما العالمية على تحقيق ما فشلت به السينما «داخلياً» مهما تراءى من نجاحات على الصعيد العالمي.

سَعَت الصهيونية ومنذ زمن لخلق سينما متطورة تخدم استراتيجيتها سواء في الأرض المحتلة أو في العالم، إلا أن الطابع الصهيوني المحض، كان سمة الأفلام المنتجة داخل الكيان الصهيوني، بينما الأفلام الصهيونية العالمية ارتبطت غائياً ومالياً بالصهيونية، فالأفلام الإيطالية أو الأمريكية أو الفرنسية الموجهة من الصهيونية لا تفقد الصفة الإيطالية أو الأمريكية أو غيرها، ويظل الفيلم له الطابع القومي الخاص به، تماماً كأن تقوم صحيفة بريطانية مثلاً بالترويج للدعاية الصهيونية، فإنها تظل بريطانية لها توجهات صهيونية، وهذا ما ينسحب أيضاً على السينما، فإذا استطاعت الصهيونية تحقيق أغراضها سينمائياً خارج حدود الوطن المغتصب، فالعرب أيضاً يستطيعون ذلك، وقد تنقل مثل هذه الأفلام وجهة النظر العربية إلى العالم دون أن تصنف أو تنسب إلى العروبة. ومع ذلك من حق العرب بل واجبهم التعامل مع الأفلام العالمية الداعية للصهيونية كأفلام صهيونية محضة.

تخلف الإعلام العربي كثيراً عن محاربة الصهيونية على جبهة السينما، بل كان الإعلام في وادٍ والواقع في وادٍ آخر، ففي الفترة التي كان (مناحيم بيغن) رئيس وزراء العدو . الأسبق . يحتفي بالممثلة (صوفيا لورين) كانت الصحافة العربية تتبرع بنقل أخبارها الفنية ومشاريعها المستقبلية والدعاية لها، كذلك الحال مع (رومي شنايدر) وغيرها.

المستوطنون الصهاينة يمثلهم إطار سياسي معترف به دولياً، بينما اليهود الآخرون تمثلهم حكومات أخرى، وهم مواطنو تلك الدول، ورغم الازدواجية في الولاء لا يمنع الحكم على أعمالهم الفنية «الصهيونية» بأنها أمريكية أو إيطالية أو فرنسية، لكننا لا نستطيع سحب النجاحات التي تلاقيها السينما العالمية على السينما الصهيونية . داخل الكيان الصهيوني . لعدة أسباب أهمها:

أولاً: ضياع الغائية الأخلاقية بشكل عام سواء أكان ذلك عن طريق الكذب أو التزوير، فالحقيقة تسيطر بقوتها الذاتية، وبعوامل موضوعية . تاريخية ومنطقية . حتمية.

ثانياً: عدم قدرة العاملين في السينما على إقناع جمهور المستوطنين بحماية السينما ومساعدتها لعدم قناعة هؤلاء بإمكانية العمل السينمائي الفعال.

ثالثاً: الوضع الديمغرافي والعدد القليل . نسبياً . للمستوطنين الصهاينة، يجعل رواد السينما قليلاً أيضاً، الأمر الذي لا يغطي تكاليف الأفلام، كما أن المستوطن يفضل ارتياد دور السينما التي تعرض أفلاماً فرنسية أو أمريكية على ارتياد دور السينما التي تعرض أفلاماً صهيونية . محلية، لأنه يلمس الفارق التقني والفني في الأولى، بينما يفتقدها في الثانية.

رابعاً: ضمن الإحصاءات لرواد السينمائيين أن انخفاضاً ملحوظاً قد طرأ إثر استهداف دور السينما في الأرض المحتلة من قبل المقاومة الفلسطينية كرد على ضرب الصهاينة للمواطنين العرب، وبذلك ازدادت خسارة السينما الصهيونية. وقد ذكرت صحيفة دافار: «أما في السبعينيات فيعتبر الفشل تاماً بالنسبة للسينما الإسرائيلية. لقد فشل العاملون في السينما رغم أن المواهب كامنة لديهم»[١].

الفوضى السياسية والاجتماعية التي خلقتها الثورة الفلسطينية في صفوف العدو انعكست على كل المناحي الحياتية للمستوطنين الصهاينة وأفشلت أطماعهم، حتى السينما التي اتخذت من انتصاراتهم أعوام (١٩٤٨، ١٩٥٦، ١٩٦٧) سبيل عملها، داخلها الاضطراب فقد «تميزت أفلام السبعينات بالصخب والهياج»[٢]، وقد مثل هذا الاتجاه (الفرد شنتهاردت) الذي يعتبر من خيرة العاملين في المجال السينمائي.

لماذا المصادر الإسرائيلية؟ سؤال قد يتبادر إلى ذهن القارئ، فمصادر البحث كلها تقريباً عبرية ومن صحافة العدو، ولم الجأ إلى مصادر أُخرى إنجليزية مثلاً أو عربية مع توفرها. إلى حدٍ ما. وذلك لعدة اعتبارات:

أولاً: أن معظم الدراسات السينمائية العربية وغير العربية تمزج بين السينما العالمية التي تخدم الحركة الصهيونية وبين الأفلام التي أنتجت في الكيان الصهيوني.. وأنا أفصل بينهما «بالفكر» في الأقل.

ثانياً: الدراسات العبرية الصادرة كتباً وكراسات التي أطلعت عليها إما أنها في الغالب فنية، ولها السمة التقنية، والخوض فيها ليس من هدفنا، أو أنها دعائية، وهذه أبعد ما تكون عن غايتنا المحصورة. أي غايتنا. في فهم طريقة التفكير اليهودي. الصهيوني.

ثالثاً: كان إطلاعي على الصحافة العبرية اليومية ومنذ منتصف السبعينات (هآرتس، يدعوت احرونوت، معاريف، دافار، عل همشمار) وهي صحف مختلفة الانتماءات السياسية والإيديولوجية وأكثر موضوعية في تناول المواضيع التي تلامس الفكر: (فلسفة، أدب، سينما، مسرح)، وبالتالي انصب اهتمامي على ما تكتبه هذه الصحف خاصة أن النقاد ومن جميع الاتجاهات يُفَرّغون مواقفهم بقوالب لغوية تنشرها الصحف، ثم يتم جمعها على شكل كتب أو كراريس، وأحياناً تظل على أعمدة الصحف فقط.

رابعاً: رغم إفلاس صحيفتي دافار وعل همشمار وتوقفهما عن الصدور منذ بداية الثمانينيات فإنهما ما زالتا في الأرشفة، والأرشيف يحفظ الدراسة والخبر تدعمه أو تنسفه ما يرد في الصحف التي ما زالت تصدر حتى اليوم.

ارتأيت تقسيم البحث إلى عشرة فصول:

الفصل الأول: المعايير المنطقية التي يعتمدها العاملون في السينما في فهم هذا النوع من الفن، وهو فهم خاص يغالط المعايير الحقيقية للفن، ويدور في إطار التربية التوراتية سواء انسجم مع القيم الإنسانية أو تناقض

---

[١] جريدة دافار الصهيونية الصادرة بتاريخ ٢٩-١١-١٩٧٨.
[٢] المصدر السابق.

معها وسواء كان ثمة توافق سايكولوجي ومعرفي أم لم يكن، فالصهيونية وأطروحاتها ترتكز على مقولات أسطورية بعيدة كل البعد عن المنطق الموضوعي والعلم.

وللمنطق الصهيوني مرتكزاته وأركانه، ومنها بالدرجة الأساس «العصمة»، والعصمة ليست فقط من الزلل أو الوقوع في الخطأ، وإنما هي إحدى سمات «السوبرمانية» التي أوهم اليهود العالم أنها من صفاتهم التي اختصهم بها إلههم «يهوه»، وهم بذلك فوق البشر أو يمارسون «المنطق العنصري» مع الآخرين.

الفصل الثاني: التمويل السينمائي، الزعماء الصهاينة والسينما.. وهما عنوانان متداخلان، فالتمويل لا يأتي من الفقراء والمفلسين بل من القيادات السياسية والقيادات المالية، فالزعماء والقيادات الصهيونية كلها رأت منذ عام ١٩٤٨ أن السينما كجهاز إعلامي يمكن تجنيده لخدمة أهدافهم العدوانية والسياسية، وهم . أي الزعماء . الذين فتحوا للعاملين في السينما الصهيونية . المحلية . أبواباً للولوج إلى العالمية، وهم الذين شجعوا السينمائيين الغربيين للتعاون مع السينمائيين اليهود.

الفصل الثالث: أفلام «الكيبوتس»، و«التاناخ»، فقصص التاناخ استأثرت بمعظم العمل السينمائي في الكيان الصهيوني، وربما لا نبالغ إذا قلنا أن جميع شخوص التاناخ (أي التوراة) قد تم تجسيدهم أفلاماً وأشرطة سينمائية، بل إن أكثر من فيلم تم عمله عن كل شخصية.. أما الكيبوتسات ففيها يتم العمل، ومن أعضائها الممثلون والمخرجون، وفيها تعرض هذه الأفلام.

الفصل الرابع: التداعي المنطقي والتزوير التاريخي: التزوير هو نتاج الخلل الأخلاقي الذي ينشأ عليه الطفل اليهودي بحكم التربية التوراتية، والتربية السلبية تلك تقوم على مقولة تبناها القادة الصهاينة «القدرة على التكيّف» والتي تعني ممارسة كل الأساليب للوصول إلى الغاية المرجوة باستخدام كل الحجج ولو كانت كلها قائمة على المغالطات المنطقية، ومنها مقولة «الأرض الفارغة» ووصف الفلسطينيين بالمتخلفين والإرهابيين والرعاة والمجرمين.

الفصل الخامس: تبني السينما الأمريكية للسينما الإسرائيلية: اهتم الأمريكيون بقضايا السينما الصهيونية اهتمامهم بوجود (إسرائيل)، وحاولوا الأخذ بيدها لإخراجها من العثرات والمطبات التي تقع فيها، كما أن المؤسسات الأمريكية رعت المهرجانات السينمائية الصهيونية، ومنحتها جوائز في تنافسات خاصة (أي أفلام صهيونية تتنافس فيما بينها)، والفيلم الفائز يكون أفضل السيئين.

الفصل السادس: السينما الصهيونية.. ترابط جدلي بين السياسي والجنسي، أفلام الجنس: تشكل أفلام الجنس العدد الأكبر من الأفلام الصهيونية، سواء الأفلام السينمائية أو التلفازية، وهي أفلام لها بعد آخر مضمونه سياسي، فالهدف الاستراتيجي للكيان الصهيوني يكمن في تفتيت المجتمع العربي ودفعه نحو الانحراف، وبالتالي تخرج تلك الأفلام من إطارها الفني إلى الغائي السياسي، باستخدام أسلوب عرض هذه الأفلام . وهي ناطقة بالعبرية . دون ترجمة إلى العربية، ولأن معظم الفلسطينيين وغالبية العرب لا يعرفون العبرية، يكون الفيلم مجرد مناظر وصور للإغراء، ولما كان الشباب والمراهقون هم المشاهدون لهذه الأفلام

تحصل النتيجة «الإيجابية» بالنسبة للصهيونية، الانحراف والشذوذ.. في المصيدة اللاأخلاقية التي تَشُذ بِهِم عن مجتمعهم وأخلاقه وقيمه.

الفصل السابع: أوسكار إسرائيل: وأوسكار إسرائيل . كما تقصدها الصحافة العبرية . هي المهرجانات السنوية التي تقام في القدس وحيفا وتل أبيب، وتعرض فيها أفلام معينة تتنافس فيما بينها وتوزع عليها الجوائز، والنقاد الصهاينة أنفسهم يؤشرون فشل هذه التجربة في رفع مستوى السينما الصهيونية الهابط، وتعرض في كل مهرجان عشرات الأفلام التي لم نقرأ عن واحد منها قد فاز بجائزة دولية.

الفصل الثامن: أفلام هادفة، سمات مشتركة: استعراض لبعض الأفلام التي عرضت في الكيان الصهيوني، ثم نتبعها بالسمات المشتركة بين هذه الأفلام.

الفصل التاسع: السينما الإسرائيلية بين الإحباط و الدكتاتورية: منذ أكثر من خمسين سنة والنقاد يصفون الأعمال السينمائية «بالتقعر» والتسطح والتفاهة، والحال نفسها استمرت وتواصلت ديمومتها. وهي أفلام تحكم على الأخلاق اليهودية بالتداعي.

الفصل العاشر: تقييم النتاج السينمائي الإسرائيلي: السينما الإسرائيلية أنتجت أفلاماً تتصف بأنها:

١- أفلام توراتية.

٢- أفلام عسكرية.

٣- أفلام اجترارية تخدم أهدافاً سياسية.

٤- أفلام عنصرية.

الفصل الأول

معايير منطقية العصمة السينمائية

معايير منطقية:

مر أكثر من خمسين عاماً على إنشاء الكيان الصهيوني، ومعه أنشئت البنى التحتية والفكرية (التعليمية) لاستتبات «المجتمع» الموحد في التشكيلة الفسيفسائية اليهودية، فكان الجيش والكنيست وقبلهما الحكومة، ومؤسسات مثل الهستدروت ودائرة الآثار وغيرها. وللترويج لهذا «الوجود» كان لزاماً حصر الأدب الصهيوني في إطار المنطق الصهيوني السياسي، فأصبح مجنداً ثم مبرراً لحالة الاغتصاب والرؤى القومية اليهودية اللاإنسانية، واكب ذلك بالضرورة احتواء باقي الفنون (المسرح، الأغنية، الفن التشكيلي، السينما).

كانت الفنون اليهودية قبل عام ١٩٤٨ تتسم بأنها يهودية المعتقد، لكنها جزء متجانس من القوميات الأخرى، وبالتالي لا يمكن فصلها إلا بالفهم، على الرغم من محاولات التميز بعد ظهور الحركة الصهيونية السياسية.

الفن السينمائي الصهيوني . الإسرائيلي كان لابد له من التأقلم مع الوضع الذي استجد عام ١٩٤٨ إذ بدأ اليهود يلبسون العباءة «القومية»، ويتخلون عن «العبرنة»، فإذا كانت النتاجات الفنية التي صدرت في أوروبا وغير أوروبا إجمالاً تخدم التوجه الصهيوني الفكري فإنها بعد عام ١٩٤٨ أصبحت هي ذاتها «صهيونية» من خلال «أسرلة» المعطيات والأدوات، إضافة للزمان والمكان. ووفق المعايير الصهيونية «الإقحام والميل الفطري المطلق»[٣]، فالإقحام والميل الفطري قد راهنت عليهما الصهيونية في سباقها للوصول إلى عمل سينمائي يتجاوز المحلية ويخدم الأغراض الإعلامية، لكن تلك الطروحات «الإقحام والميل الفطري» جعلت السينما الإسرائيلية تفقد القدرة على المجاراة لعدم توافق الإمكانات مع مستوى الطموح. لذا وجهت صحيفة (دافار) نقدها بعد مرور ثلاثين سنة على إقامة الكيان الصهيوني حيث قالت: «الحقيقة تؤكد أنه إذا كانت هناك أفلام فهي من الضآلة بحيث لا نستطيع تلمس آثارها»[٤].

كان الهدف من إنشاء صناعة سينمائية صهيونية بعد عام ٤٨ أن تكون سلاحاً إعلامياً لاحتواء الوضع الاغتصابي الذي حدث ولتزيينه أمام الآخرين ومد الخيوط إلى ما يسمى «الخلفية التاريخية والجذور». ومع ذلك ظلت السينما الصهيونية كفن تدور في حلقة مفرغة لخلوها كالأدب من المضامين الإنسانية، فكان الفشل نصيبها على الصعيد العالمي وحتى المحلي، لذا لم تشهد دور العرض في العالم أفلاماً صهيونية ذات قيمة. وبهذا المعيار لا نستطيع القول إن فيلماً أو اثنين أو أكثر صورت مشاهدها داخل الأرض المحتلة، أو مولت من الرساميل الصهيونية، أو مثل فيها واحد أو اثنان من الممثلين الصهاينة هي أفلام صهيونية فعلياً وإن كانت صهيونية واقعياً للصلة الحميمة بين من يعيش منهم على أرض فلسطين أو خارجها.

نتيجة الصعوبات التي أحاقت بالسينما الصهيونية، جرت محاولات لإنتاج أفلام تتجاوز المواضيع المطروحة في السينما، فانزلقت نحو التقليد، كما تقول جريدة دافار: «لقد كان فيلم (سحر اليوم) الذي أخرجه

---

[٣] **جريدة دافار تاريخ ٢٩-١١-١٩٧٨.**

[٤] **المصدر السابق.**

زئيف روح كما قال عنه أحد النقاد: انحدار إلى الدراما المسطحة. أما فيلم (المصباح الصغير) فهو من الأفلام الرومانسية التي تحكي قصة حب عادية، بينما كان فيلم (الإنسان) الذي أخرجته يونا دائي خيالياً، ويبعد كثيراً عن الواقع، إنه من الأفلام الغريبة والمبالغ فيها إلى درجة غير معقولة. وكان فيلم (السرب) لـ آبى ناشر من الأفلام التي تتحدث عن الأعمال العسكرية للجيش مع العلم أنه جند نخبة من الفنانين الشباب»[٥].

اعتبرت الصحافة الصهيونية (أوري زهير) من أنجح العاملين في المجال السينمائي فقد أخرج ثلاثة أفلام: (المصاصون) ويتحدث عن الطبيعة والمياه والضواحي الجميلة، وهو فيلم مفكك لا يعرف المشاهد الهدف الرئيسي منه ولا غايته، وهو أشبه بالأفلام السياحية. أما الفيلمان الآخران فهما (القضايا الكبيرة) و(إنقاذ المنقذ). ومع أن (أوري زهير) يعتبر حذراً في اختيار قصة الفيلم، ويعرف من يكتب السيناريو تماماً، وينتقي الممثلين انتقاءً، إلا أنه لم يستطع الخروج بفيلم واحد يقفز به إلى ما يطمح إليه.

تبنى القيمون على السينما منهجين للقفز نحو العالمية: التوراة والآلام، لكن التوراة ذاتها أصبحت وسيلة ارتقاء تتستر وراءها الصهيونية السياسية وبالنتيجة تحولت إلى صيغة متطورة من التجنيد. لقد أصبح الدين اليهودي كله مجنداً لخدمة السياسة ففقد معها المضامين القدسية.

أما الآلام التي يقولون إنها حققت «الاستقلال» فقد نسختها العجرفة وإسقاطات الكراهية والعداء مما مورس ضد العرب وغير العرب.

أعمال ومحاولات كثيرة تبنت وجهة النظر هذه . التوراة والآلام . فماذا كانت النتائج؟ (بوعز دوديو) قدم أفلام (ملك الجبس) و(الكلبة المظلية) و(الليمون المتجمد): «فكنا نشعر بالحمى تنساب في أوصالنا ونحن نشاهدها، لقد كانت سُبّه للعمل الإسرائيلي، ولم تؤد أغراضها خارج البلاد كما في الداخل»[٦].

كان فيلم الليمون المتجمد يمثل الفكر الصهيوني في الخمسينات والستينات، وموضوعه تسجيل لتحركات العسكر وما قاموا به من مجازر بإسباغ البطولات على هذه السلوكية، وقد تضمن أيضاً الأغاني والأناشيد لشد المشاهد، وجند المخرج كاتبين معروفين لكتابة الأغاني هما: «موشيه مزراحي» و«ناسيم دايان».

تساءلت الكاتبة الصهيونية «عوديت نعمان» عن ماهية الفنون السينمائية في الكيان الصهيوني ومكانتها على سلم المعايير الفنية فقالت: من الضروري كما أعتقد أن نسأل السؤال الذي أصبح كسؤال من وجد أولاً البيضة أم الدجاجة، هل السينما فن أم حرفة؟! «الفن الموجود عندنا بضاعة ووسيلة لكسب الأموال»[٧].

إن الأفلام الصهيونية من ناحية الكم قياسية، فالمؤسسات الخاصة التي تدعمها الحكومة والكيبوتسات والأفراد وجهات شبه رسمية، وجميعها تتراكض وراء حمى الشهرة والكسب المادي، لكنها من زاوية الكيف أفلام سيئة للغاية، إضافة للتشابه في مضمون الأفلام تلك. فهناك مئات الأفلام ترسم «البطولات السوبرمانية» الصهيونية ومئات وضعت لتشويه الصورة العربية ومئات أخرى موضوعها «صراع» اليهود مع النازية، حتى

[٥] **المصدر السابق.**
[٦] **المصدر السابق.**
[٧] **يدعوت احرونوت ٢٩-١-١٩٧٩.**

الأفلام التي تتخذ من التوراة أساساً تاريخياً في سير اللقطات تتراصف بالعشرات، وكل نوعٍ من الأفلام يمكن اختصاره ضمن عدد محدود نظراً لوحدة الفكرة وتقارب السرد القصصي.

يشكل التفوق العنصري السمة التي تطبع السلوكية الصهيونية كلها بطابعها، وبالإضافة إلى النهج العسكري والسياسي، هناك العنصرية في «الإبداع» الفكري وبشكل خاص الفني منه، فالسينما مثل المسرح والفنون التشكيلية تصبّ كلها في التيار العام للتوجه الصهيوني، يستوي في ذلك المستوطنون الذين يمارسون حياتهم تحت لواء حزب العمل أو «حيروت» أو «المابام» أو «ركاح»، فالسينما أكبر رد على أولئك الذين يدعون وجود تناقض إيديولوجي في البنى الفكرية للمستوطنين الصهاينة، فعمل سينمائي واحد قد يؤثر على شريحة من الناس أضعاف ما تؤثره قصيدة أو تصريح سياسي، ومع الأخذ بعين الاعتبار الأعداد الهائلة من الأفلام القصيرة والطويلة التي تمثل داخل الأرض المحتلة، فإن السؤال يظل مطروحاً، لماذا لا يُعبّر أذن حزب «ركاح» عن «تقدميته» بفيلم واحد؟! رغم أن الأفلام الصهيونية أصبحت تشكل منابر سياسية للأحزاب، اللهم إلا إذا كانت هذه الأفلام تمثل وجهة نظره أيضاً. وبهذا يكون التفسير المنطقي للقصيدة أو الموقف السياسي المضاد لا يخرج عن مشاعر نفسية فردية أو نتيجة لمواقف المزايدة التي تمارسها جميع الأحزاب الصهيونية. أما التناقضات الإيديولوجية بين «راكاح» والأحزاب الصهيونية الأخرى فليست موجودة إلا في عقول من يُنَظّر لمثل هذا التناقض.

بعد سلسلة الإحباطات التي واجهت السينما، مورست تجربة جديدة للوصول إلى النجاح ولو جزئياً، ومفاد هذه المحاولة تحقيق التعاون بين مخرجين «مرموقين» أو بين مخرج وكاتب معروف أو مخرج ومنتج مشهورين [فبعد أن قام «داني فيلمان» بعمل فيلم عادي للغاية[٨] قام بعمل فيلم «بلوخ» بالاشتراك مع المسرحي «حانوخ ليفين» لكن الخلاف دب بينهما مما أدى إلى فشل العمل. ثم اقتنع فيلمان بضرورة التعاون مع «ميكال شلي» الذي سبق وأن تعاون مع الكاتب «عاموس عوز»][٩].

صعوبة العمل السينمائي الصهيوني متواصل فإن طرح الحلول لم تجد نفعاً مع الانهيار التام والتخبط الأهوج، لقد كانت الاقتراحات لتحسين صورة السينما أمام المشاهد تعتمد على الأحداث التاريخية، فلماذا لا تكون موضوعات السينما نابعة من التوراة وشخصيات التوراة؟! وبذلك يكون التجسيد الحقيقي لتلك الأحداث . التي اتخذتها الحركة الصهيونية السياسية ستاراً لها، وتجدد بها المنطلقات الفكرية الصهيونية، وتلقى التأييد من المتدينين اليهود؟ ولماذا لا تكون الآلام التي ضخّمتها الصهيونية أساساً لإنتاج الأفلام السينمائية؟ وإذا حققت لنا الآلام «الاستقلال» ونحن على اقتناع بذلك، فلماذا التخاذل والإخفاقات المتتالية على صعيد الأفلام؟»[١٠].

أسئلة يطرحها النقاد الصهاينة، بل تبنوها، فمن وجهة نظرهم أن لا حل لمشكلات السينما إلا بنهجها طريقي التوراة والآلام. والحقيقة أنهما . أي الطريقان . لن يجديا، فالتوراة ذاتها أصبحت وسيلة وسلم ارتقاء تتستر

---

[٨] لم تشر صحيفة دافار الصادرة بتاريخ ١-١٢-١٩٧٨ إلى اسم الفيلم.
[٩] دافار الصادرة بتاريخ ٢٩-١١-١٩٧٨.
[١٠] دافار ٢٩-١١-١٩٧٨.

وراءها الصهيونية السياسية، واتخذتها قاعدة للصعود النفعي، وبالنتيجة تحولت إلى صيغة متطورة من التجنيد، فالدين اليهودي كله مجند في خدمة السياسة، مما أفقده المضامين القدسية لدى المستوطن، فأي عمل سينمائي يتخذ من التوراة موضوعه سيكون مكرراً ومعروفاً سلفاً.

لقد فقدت السينما الصهيونية ركنين أساسيين لنجاح أي عمل سينمائي، الأول يتمثل بعدم وضوح الرؤية وضبابيتها، فسواء الأفلام التوراتية أو أفلام الآلام قد عجزت عن إضافة أية فائدة ثقافية للمشاهد. أما الركن الثاني فهو احتقار الوجود الإنساني لغير اليهود، إما عن طريق التعالي والنظرة الشوفينية أو بالتقليل من دور الآخرين في رسم ملامح الحضارة واقتصار ذلك على اليهود وحدهم باعتبارهم «شعب الله المختار»، فلم تستطع السينما اللحاق بركب «الأدب» وبقية الفنون على صعيد تبرير الأعمال الصهيونية، بينما كان الأدب والفن الموجهين الفكريين . في مرحلة سابقة . للتوجه الصهيوني السياسي، وأدى الأدب والفن كل منهما دوره التبريري للسلوكية الصهيونية المدانة من العالم في زمن لاحق.

بدأت منذ بداية الخمسينيات بل نهاية الأربعينيات من القرن العشرين علاقة جديدة بين المستوطنين داخل الأرض المحتلة، فبعدما تربى اليهودي على كره «الأغيار» واستباحة حقوقهم وجد نفسه فجأة أمام وبين أفراد «الشعب المختار» بكل تناقضاته العرقية والفكرية على أرض فلسطين، فأسقط كل مركبات النقص التي كان يمارسها ضد الآخرين على أبناء دينه، فالتسلط والظلم والقهر يجب أن تلاقي متنفساً لها عنده. فعلى صعيد السينما كانت الممارسة هذه تأخذ طابع الضغط على الممثلين وصغار العاملين في هذا المجال سواء من المخرجين أو المنتجين «فإذا كان من المفروض على الجندي ألا يشق عصا الطاعة على قيادة الأركان، فإن السينما أيضاً ما زالت تستسلم لضغوط المخرجين أو للمواد الأولية الضرورية في عمل الأفلام التي بدونها لا يمكن إنتاج فيلم واحد في «إسرائيل»، إلا إذا اعتبرنا ما ينشر هو الغاية القصوى، وعلى الحكومة أن تتدخل وتدعم العمل السينمائي بجدية أكبر، وإلا لن تكون هناك سينما»[١١].

بعد رحلة «السادات» إلى القدس وارتفاع المعنويات الصهيونية، توقع الصهاينة الحلول لكل مشكلاتهم الاقتصادية والسياسية والأمنية، وعلى الصعيد السينمائي، فقد تساءل أحد النقاد الصهاينة بقوله: «ماذا ستكون عليه السينما الإسرائيلية عام ١٩٨٠، لقد كتبت موضوعاً في اليوم التالي لتوقيع اتفاقية كامب ديفيد بين الرئيس كارتر والرئيس المصري وبيغن أوضحتُ فيه أن الأمل قد انبعث من جديد وانفتحت الأبواب التي كانت موصدة في وجوهنا طيلة السنوات الماضية خاصة في مجال السينما، وأرى أن تبادر السينما إلى امتلاك زمام المبادرة لخلق سينما عبرية تستطيع إثبات وجودها من جديد»[١٢].

العصمة السينمائية:

مثلت السينما الصهيونية منذ نهاية الأربعينيات وحتى أواخر السبعينيات فكرة «البطل المعصوم الخارق» صانع المعجزات الذي لا تقف في وجهه العقبات مهما كبرت، فالتقت السينما والأدب في هذا المضمار، مع أن

---

(١١) **يدعوت احرونوت ١٢-١-٧٩.**
(١٢) **دافار ٢٩-١١-٧٨.**

الأدب كان سباقاً في طرحها، بحكم واقع النتاج الأدبي تاريخياً، كما أن الأدب استيلاد وانعكاس للحالة النفسية الفردية، بينما السينما جاءت متأخرة في الزمن، وقد تمثل حالة اجتماعية أو فردية.

قال «يعقوب بات» من دائرة السينما، في ندوة أقيمت في تل أبيب: «عملنا أفلاماً قياسية، من أفلام القتل»[١٣]. فقد كان المستوطن الصهيوني مهووساً بالعنف والعنصرية، فالقتل يستهوي عالم القتل والقهر، خاصة الفترة الأولى من إقامة الكيان الصهيوني وقبيل ذلك، فالأحداث السياسية والعسكرية أعطت المبرر النفسي لتلذذ المستوطن الصهيوني بالقتل على أرض الواقع، تم اجترار ذلك صوراً وأفلاماً سينمائية، فالقيم عندهم قتل ودمار وأخلاقهم مسيرات فوق الجراح والجثث، وأطفال ونساء تأكل لحومهم الكلاب الضالة.

كان فيلم سيناء الذي قدمته «ايلين آلدو» . «إيفان أنجيل» نموذجاً لهذه السلوكية، فالفيلم يصور جموع الجيش الصهيوني في معارك سيناء إلا أن الأضواء تركزت حول مجموعة لا تتجاوز عشرة أشخاص، تأخذ على عاتقها القيام بمهمات الجيش كله، وتنفذ خطة القيادة بدقة خارقة بمواجهة القوات المصرية والمواطنين العرب، تندفع خلف خطوط القتال، وتنفذ المهام المرسومة، وتعود سالمة بكل طاقمها، بينما الخسائر العربية بالمئات.. ومع كل الأعمال الخارقة تلك كان هناك متسع من الوقت للشجون والمناجاة وقراءة الشعر والحديث عن الحب والجنس.

كذلك فعل المخرج الصهيوني «يوسف شلحين» في فيلم «الولد الماضي في الفضاء». فبعد سلسلة من سنوات الضياع والتشرد عاشها بطل الفيلم، يكتشف ذاته على أرض فلسطين، والفيلم يعبر عن الفكرة الصهيونية غير القابلة للتفاعل مع الأفكار الإنسانية الأخرى، فكان الحل الصهيوني . طرد العرب . لتكوين «المجتمع» المتمايز عن المجتمعات الأخرى.

تميز «مردخاي نافون» و«مناحيم جولين» في فيلم «طوبيا وبناته» الذي يخلط بين الدراما والكوميديا على الرغم من أن الطابع العام للفيلم من النوع البوليسي، لكن لماذا هذا الخلط؟ وجاء الجواب من النقاد الذين تابعوا الفيلم: «استرضاءً للمشاهدين».

عزا «أوري زهير» سبب الإحباطات في السينما «الإسرائيلية» إلى عدم امتلاك الإمكانات التقنية، والخبرة في هذا العمل متواضعة، وظلت السينما متخلفة عن اللحاق بالأدب مما خلق هوة بين المشاعر الفردية والواقع السينمائي، وغدت السينما مشدودة . تاريخياً إلى قوة القوانين السياسية وتسلطها مما أوقعها في حالات التخبط بين حقيقة الخوف المجرد وبين الغرض السياسي والإعلامي. ففيلم «المرأة في الغرفة الثانية» للسينمائي الصهيوني «اسحق يشورون» نموذج على ذلك، فجوهر القصة قائم على «وهم القدرات»، إذ يدخل بطلا الفيلم إلى غرفة تنام فيها امرأة عارية، يمارسان الجنس معها، ثم يعدان سلاحهما الشخصي، ويقومان بعد ذلك بمهمة «القضاء» على قاعدة للمقاومة الفلسطينية ليعودا بعد ذلك فيجدا المرأة ما زالت تنتظرهما عارية.

---

(١٣) **صحيفة دافار ٢٩-١١-١٩٧٨.**

إن الهدف السياسي كان وراء الدعم الرسمي للعمل السينمائي الصهيوني، وسجل لابن غوريون الدور الفاعل في عملية التأييد إلى درجة التبني، فقد قال ذات مرة بفخر: «إنني أدعم العمل السينمائي»[١٤].

تساؤل عن ماهية الفنون السينمائية في الكيان الصهيوني ومكانتها على سلم المعايير الفنية، طرحته جريدة يدعوت احرونوت: «من الضروري أن نسأل السؤال الذي أصبح كسؤال من وجد أولاً البيضة أم الدجاجة، هل السينما فن أم حرفة؟ لا شك في أن السينما التي تعتمد على الفن هي السينما الموجهة لكل السكان، وليس فقط إلى كيبوتس. الفن هو النَفَس المستمر للسينما، وبدونه لن تكون هناك سينما صادقة، والفن الموجود عندنا بضاعة ووسيلة لكسب الأموال»[١٥].

السينما الصهيونية لم تخرج عن الأطر الإعلامية المحددة لها بدقة ووضوح، وهي بهذا المعيار «ملتزمة» ومتفاعلة مع الأهداف المرسومة، وإذا كانت الصحيفة الصهيونية قد حددت الفن السينمائي بالموجه إلى كل السكان فقصدها المغالطة والتلاعب بالألفاظ الخاوية التي يصعب الإحاطة بمعانيها لمطاطيتها ومرونتها.

الفن إذا لم يعبر عن قضايا إنسانية، ولم يعالج قضايا اجتماعية، وانزلق إلى الرخص والسفه والعبث مهما كانت القدرة على إيصاله إلى أعدادٍ كبيرة من البشر. الغائية الفنية هي التي تجسد الأصالة، وتبرزها، وتؤكد دورها، فأين ذلك من السينما الصهيونية؟! التي لا تجد فيها إلا الكره والحقد والعنصرية والتعالي على الآخرين، إضافة إلى فقدانها الحد الأدنى من الثقافة والموضوعية. بل إن الكثير من الأفلام السينمائية أنتجت خصيصاً لاستثارة الغرائز والدق على المكبوت منها خاصة تلك التي تصور المواضيع الجنسية بشكل فاضح ومقصود، فهدف مثل هذه الأفلام هو الربح المادي من جهة وهي . أي الأفلام . تعبير حقيقي عن طبيعة «المجتمع الاصطناعي» وجوهره.

لا يهم أن تعبر السينما عن الأماني والمشاعر، بل المهم أن تكون إنسانية أو لا إنسانية، موضوعية في طرحها أم غير موضوعية، ومن هنا جاء التعثر المتواصل للسينما الصهيونية كفن. وبهذا يشير «يورام جولان» في تعليقه على الواقع السينمائي: «إن ما نعمله ما يزال قائماً على الفراغ، أو هي أعمال تنبت على ساقٍ ضعيفة جداً، إضافة إلى المحدودية والخواء الثقافي»[١٦]

نظرت المؤسسة «التربوية» الصهيونية إلى العمل السينمائي كأداة لتوصيل المبادئ الصهيونية إلى المستوطنين وزعزعة الثقة العربية بالنفس، فدعمت العمل السينمائي بالمال والتكنولوجيا والمعاهد، ساعدهم في ذلك الواقع الجغرافي والعلاقات مع السينمائيين العالميين. «مجمل ما قمنا به من أفلام كان مرتبطاً بالمساعدات...»[١٧] التي جعلت السينما كلها غير قادرة على تخطي الأطر المرسومة، فالمساعدات لا تقدم إلا بعد موافقة اللجان الخاصة على السيناريو وقصة الفيلم.

---

[١٤] **المصدر السابق.**
[١٥] **يدعوت احرونوت ٢٩-١-٧٩.**
[١٦] **المصدر السابق.**
[١٧] **المصدر السابق.**

[«هيرتسل شموئيلي» المدرس في كلية الفنون نشر موضوعاً عن المواهب التي تحيا على تخوم السينما والتلفزيون والمسرح، مبشراً بالقدرات الشابة، والتي لم تدخل بعد إلى متاهات التجارة، وهؤلاء قادرون على إنقاذ السينما الإسرائيلية. الإحساس يبشر بالأعمال الجيدة، أما إذا لم تقدم لهم المساعدات فسيحطمون القديم، ويسببون الكثير من الأزمات للسينما الإسرائيلية، فعلى صندوق الاستثمار تقديم المساعدات للأفلام الجديدة][١٨].

«العبور» الفيلم الروائي الذي جهد كل من «داني فكسمان» و«يعقوب جولد فسر» لإتمامه وأحدث ضجة مفتعلة في الأوساط السينمائية «الإسرائيلية» ماذا كان يمثل من الناحية الفنية؟

الفيلم عادي جداً في قصته وإخراجه، ولا يشكل نقطة تحول اللهم إلا بالموضوع الذي يتعقب مواقف اليهود الألمان داخل الكيان الصهيوني والدعوة إلى عودتهم إلى بلدهم الأصلي . ألمانيا . وهذا ليس نابعاً من قناعة أن فلسطين أرض عربية بل نتاج للرعب على أرض الواقع، وفقدان الترابط بين الأطماع والأماني الصهيونية الخيالية وبين الحقيقة . المعاناة على أرض «اللبن والعسل».

مسيرة السينما الصهيونية . الإسرائيلية خلال نصف قرن لم تستطع ترسيخ أقدامها بل إن تقديم فيلم واحد مكتمل الجوانب الفنية يعتبر صعب المنال.

---

[١٨] **المصدر السابق.**

الفصل الثاني

التمويل السينمائي الصهيوني:
الزعماء الصهاينة والسينما

التمويل السينمائي الصهيوني:

السينما الصهيونية، كالوجود الصهيوني، فاقدة القدرات الذاتية التي تميز شخصيتها، فمنذ إنشاء الكيان الصهيوني والسينما تعتمد على الإمكانات المستوردة، فالتصوير والطبع ما يزال يتم خارج الأرض المحتلة، رغم أن التوراة كانت تشكل مضامين هذه الأفلام. أما المساعدات فما زالت تنهال من مؤسسات متعددة: فالموارد الخاصة ليس باستطاعتها تمويل الأفلام الجادة «فالمعاناة كانت عامة، ومن هنا تبنت إدارة التلفزيون معظم العمل السينمائي، وكذلك احتضن أصحاب الرساميل الاقتصادية الكبيرة بعضها، كما أن بعض الرواد المحليين قدموا المساعدات، والمشكلة التي ظلت دون حل هي أن هؤلاء كانوا قلة في «إسرائيل» وبالتالي كانت المبالغ شحيحة لعمل سينمائي جاد»[١٩]. «الأمر الذي دعا عدة وزارات لتقديم العون للسينما مثل وزارة الأديان وزارة التربية ووزارة الزراعة. فقد رصدت وزارة الأديان لكل موضوع سينمائي عشرة ملايين ليرة. وقدم مجلس الثقافة والفنون مليونين و ١٠٠ ألف ليرة مساعدات لثلاثة أفلام للسنة المالية ٧٨-٧٩»[٢٠]. إلا أن «ليئه بوريت» رئيسة مجلس التربية والفنون دعت إلى المزيد من المساعدات للسينما بحجة أن «هذه المبالغ قليلة جداً، فكل الفنون في العالم تتلقى المساعدات، ينطبق الأمر في الغرب ودول أوروبا الشرقية على حدٍ سواء، فكل دولة لها جهاز خاص لتقديم المساعدات، فإذا أراد أي كان النجاح فعليه أن يعطي هذا الموضوع الأفضلية، وبعدها يأخذ نَفَساً عميقاً. فبلد غني كألمانيا دفع مليارات من أجل العمل السينمائي في العشرين سنة الماضية وبشكل خاص من أجل تأهيل المخرجين الأكفاء»[٢١]. ونظراً لإطلاع «ليئه بوريت» على واقع السينما الصهيونية كان لها وجهة نظر ومقترحات، فهي تفضل «أن يكون موضوع الدعم السينمائي غير مقتصر على وزارة التربية والثقافة بل على وزارات أخرى مثل وزارة التجارة والسياحة والعمل ومجلس الثقافة والفنون، وعلى هذه الوزارات أن تكون بمثابة «الأب» للسينما. وعليها . أي الوزارات . إقامة سلطة لمساعدة السينما الإسرائيلية، وتندرج تحت سقفها كل القضايا المطروحة كمشكلات سينمائية، ومن أهمها المساعدات المالية»[٢٢]. ومع أن المساعدات التي طالبت بها «ليئه» بشكل منظم تقدم على شكل هبات من مؤسسات رسمية أو شبه رسمية، ولكنها مساعدات مشروطة لا يستحقها العمل السينمائي إذا شذ عن القاعدة والمفاهيم العنصرية الصهيونية. لقد «ربط بنك الاستثمار مساعداته للسينما بعزف النشيد الإسرائيلي «هاتكفا» ورصد من أجل ذلك اثنا عشر مليوناً من الليرات»[٢٣].

دعا رئيسان لبنك الاستثمار هما «عَدي أميري» من المعراخ «العمل» و«ابراهام شرير» من الليكود إلى مزيد من السيطرة على السينما بربط المساعدات بالتوجهات السياسية والثقافة الصهيونية، فالسينما . كأي جهاز إعلامي . من وجهة نظرهما . يجب إخضاعها لسلطة مركزية، فاللامركزية هي سبب الفشل الذي حاق بالسينما الصهيونية، فهل أدت المقترحات تلك إلى نتائج إيجابية؟. «من خلال الأفلام المنجزة نرى ملامح الهبات

---

[١٩] يدعوت احرونوت ١٢-١-٧٩.
[٢٠] المصدر السابق.
[٢١] المصدر السابق.
[٢٢] المصدر السابق.
[٢٣] المصدر السابق.

والمساعدات تغطي العمل السينمائي كله باستثناء فيلم واحد لـ «مايكل شلي» و«دانيال وولمان» فما عداه من أفلام شملته المساعدات المالية التي قدمها المجلس . مجلس الثقافة والفنون . في السنوات الأخيرة، وقد سجلت جميعها عثرات كبيرة ومن هذه الأفلام: «رحلة النقالات» و«الموز الأسود» و«الجنة» و«الجوكر» و«النص الآخر لموضوع خيالي» و«ماذا جرى لدانيال فوكس» و«الرداء.. وغيرها»[٢٤].

لماذا كانت الأفلام الصهيونية رغم الدعم المالي المتواصل تلقى عدم النجاح المستمر على الصعيد الخارجي والداخلي؟

لقد مثّلت الأفلام الصهيونية طموحات سياسية ضيقة مستغلة الدين والأخلاق والتوراة . ككتاب مقدس عند اليهود . لتخدم أغراضاً آنية ومرحلية. ففيلم «العودة» مثلاً من الأفلام التي تخدم النهج الصهيوني، الفكري والسياسي، تحكي قصة الفيلم حياة أسرة بولندية هاجرت إلى «أرض اللبن والعسل» لتجد «الواقع الحقيقي» أكثر من «الخيال» فإذا منتهم الصهيونية بأرضٍ تفيض لبناً وعسلاً، فقد وجدت هذه الأسرة . كما يصور الفيلم . اللبن والعسل أنهاراً وشلالات فأينما اتجه أفرادها تجد الذهب والفضة!

فيلم «العودة» وغيره من الأفلام تحكي قصصاً لا تهم المشاهد المحايد، وبطريقة سخيفة وسطحية الأمر الذي نفر المشاهدين، وبالنتيجة ألمت الخسارة بهذا العمل، وانكفأ يعتمد في إيراداته على المشاهد المستوطن والاقتناع بالدخل المحدود الذي لا يطور العمل السينمائي. «فالحد الأعلى للبطاقات التي تباع لحضور أفضل الأفلام هي «٣٠٠» ألف بطاقة تحسم من قيمة البطاقات الإجمالية ضرائب قيمتها ١.٦٥٠.٠٠٠ ليرة فيصبح صافي قيمة التذكرة ٧ ليرات وبضربها في ٣٠٠ ألف يكون الحاصل مليونين و١٠٠ ألف ليرة. أي مجموع دخل الفيلم من البطاقات ثلاثة ملايين و٧٥٠ ألف ليرة ومع ارتفاع تكاليف المعيشة وانخفاض سعر الليرة يصبح مستحيلاً عمل فيلم بملغ ٣-٤ مليون ليرة. فهل وقع المنتجون المحليون في مصيدة، إضافة إلى تدني النصوص السينمائية وليس من قدرة مالية على شراء نصوص جيدة. فكيف ستدور أذن عجلة السينما؟»[٢٥]. يقترح «يورام جولان» جمع التبرعات من المستوطنين بطريقة لا تبتعد عن الابتزاز، عليهم أن يتبرعوا بمبلغ إضافي أرادوا ذلك أم اعترضوا، ففي إسرائيل تباع ٣٠ مليون بطاقة بسعر ٣٥ ليرة فلماذا لا يدفع المشتري ٣٦ ليرة أي بزيادة ليرة واحدة عن السعر الحقيقي. والهدف من ذلك أن مشتري البطاقات سيدفعون مبلغ ٣٠ مليون ليرة تذهب مساعدات إلزامية»[٢٦].

«ربطت المساعدات المالية بضرورة الإطلاع على السيناريو وعلى ضوء ذلك أقر صندوق الدعم السينمائي مبلغ ١٢ مليون ليرة إضافية كما أن هذا المبلغ ربط بالتضخم الذي تعانيه الحكومة، وقدم . أي صندوق الدعم . منحاً لكل فيلم بمبلغ مليون ليرة، ومن ٢٠-٢٥ وحدة من المخصصات الموضوعة للمساعدات. بعد ذلك قدمت منح بقيمة ست ملايين ليرة يضاف إليها المنحة التي أوصى بها البروفسور «هيرتسل شموئلي»

---

[٢٤] **المصدر السابق.**
[٢٥] **المصدر السابق.**
[٢٦] **المصدر السابق.**

الأستاذ بكلية الفنون في جامعة تل أبيب ورئيس إدارة صندوق الاستثمار. وبعد ثلاثة اجتماعات للإدارة المذكورة توصلت إلى إعطاء المساعدات إلى اثني عشر فيلماً في السنة. وكان هذا القرار نتيجة لضغط اثنين من المحاضرين في عالم السينما يعملان في صندوق الاستثمار، وقد قرأ هذان الرجلان السيناريوهات وقرر كل واحد ستة أفلام اختارها بناء على ذلك، ومع أن المحاضر لا يقرر، ولا يوصي بل يقرن ذلك بالسيناريو، وعلى ضوئه يتخذ القرار. هذا الأسلوب دفع السينما الجديدة نحو التخلف وعدم مجاراة الركب السينمائي»[٢٧].

ستظل السينما الصهيونية تنحدر نحو السقوط والتدهور لفقدانها الموضوع ذي الأبعاد العميقة، وستبقى متخلفة عن السينما العالمية، لأن العامل المالي يبقى دوره ثانوياً وبعد العامل الفني والقيمي.

احتضنت المؤسسة الصهيونية المخرجة «تسيفا تروفا» التي قدمت عدة أفلام قصيرة بعد تخصصها وحصولها على الدكتوراه من جامعة متشغان في الولايات المتحدة الأمريكية، وقدمت لها مساعدات مالية غير محدودة.

دخلت «تسيفا» مجال الإنتاج أيضاً بعد أن أقحمت نفسها في خضم الأفلام الروائية الطويلة فأنتجت فيلماً اسمه «يوم الحرية»، وقد ركزت على ما أسمته «نضالات الشعب اليهودي» في سبيل «الاستقلال» مما دغدغ المشاعر الصهيونية. وبعد فيلم «يوم الحرية» قامت بعمل عدة أفلام أضيفت كأرقام إلى الأفلام غير الناجحة[٢٨].

تخضع المساعدات في مجتمع «كالمجتمع الصهيوني» بالضرورة للمحسوبيات والصداقات وحتى الحملات الانتخابية. يقول «يجئال تيفون» . أحد المخرجين المعروفين . «السينما التي هي حصيلة جهد شخصي والضغوط والتعب لسنوات اضطرتنا لقبول معونة مقدارها عشرة آلاف ليرة كدعم على السيناريو وأربعة آلاف ليرة من الصندوق التعاوني بينما يلزمنا ٤٠.٠٠٠ ليرة، من هنا كانت بداية العقبات وهي مؤلمة دائماً»[٢٩].

لقد كان «يجئال تيفون» طموحاً إلى حد المغالاة حين أعتقد أن بإمكانه بالصبر والمثابرة . دون مساعدات . تحقيق عمل سينمائي جيد. «الاستعداد السينمائي والاهتمام الأكبر منصب على التكاليف والأموال، لقد كنت صبوراً على ذلك، أقصد، أن الحافز كان أقوى وأكثر فاعلية، فالحزن أو اجتراره لا يحقق شيئاً، بالهدوء والصبر تحقق ما تريد. وأنت تستطيع الدخول إلى السينما . العمل السينمائي . من جهات متعددة رغم المعوقات، وأنا لست وحيداً في هذا الطرح بل يشاركني الكثيرون. ولكن ما هي مميزات العمل السينمائي، أنني أحب العمل المتواضع الذي قمنا به خلال العشر سنوات الماضية رغم أن أعمالنا كانت في معظمها غير ناجحة. لقد قرأت «الساحر العظيم» واتخذته موضوعاً سينمائياً بعد تشذيبه بالطريقة التي تخدمنا، فمن هذا العمل وأشباهه يمكن الاستفادة وبهذا أيضاً نجد الإجابات للأسئلة الاستفسارية . اليوم أنا قلق حول كيفية بناء المضمون بالمقارنة بين المَشَاهِد وتوجيه مقاصد القصة. إن عملنا الناقص لابد أن يكتمل رغم ما نعانيه من إرهاق وعقد.. ولنا من فيلم

---

[٢٧] المصدر السابق.

[٢٨] المصدر السابق.

[٢٩] عل همشمار تاريخ ١-١٢-١٩٧٨.

«على الهضبة» . سيناريو، قصة، تصوير . نموذجاً. فقد كان جهداً وعملاً دائباً متواصلاً، لكن شعوراً غامراً كان يسيطر علي بضرورة تقديم شيء جديد. يبدو لي أن فيلم «على الهضبة» لم يكن جميلاً كما ينبغي، فعند عرضه في الكيبوتس ظهرت ردود فعل مختلفة ومتضاربة، وكان هناك تصدع عميق في دراما الفيلم، ومع ذلك جازفنا بخطوة أخرى.. التقسيم، ثم الربط.. لقد استغرقني العمل عدة سنوات: سنة للسيناريو على قصة «شلمي بوندك» التي نشرت على صفحات جريدة «عل همشمار»، لقد كتبت القصة ثلاث مرات حتى تمت كما أريد. كما مضى على العمل سنة أخرى للحصول على الأموال، لقد كان العمل فوق ما يمكن أن يصفه إنسان»[٣٠].

الزعماء الصهاينة والسينما:

علاقة السينما بالزعماء الصهاينة وطيدة . رغم المعاناة السينمائية . فهي تمثل أحد الأبواق الدعائية الهامة وهي . أي السينما كحقيقة مجردة . وسيلة ثقافية وتوجيهية اجتماعية، وقد حاول هؤلاء . الزعماء . استغلال الميزات والسمات السينمائية، لتخدم أهدافهم السياسية الرسمية والذاتية، «فبطولات» البالماخ وعصابات الهاغاناه وغيرها أصبحت تاريخاً جسدته السينما عندما نقلت تلك الأعمال . بعد تجميلها . إلى المشاهد الذي سمع عنها، وباعتبار التاريخ اليهودي الحديث وتاريخ هذه العصابات وأعضاؤها هم زعماء الكيان الصهيوني، فالحدث السينمائي . وأن كان مؤطراً بالعموميات . يخدمهم مباشرة، فكيف إذا كان بتوجيههم أو تمثيلهم؟!

لقد قال «بن غوريون» ذات مرة بفخر «أني أدعم العمل السينمائي»[٣١]. فبعد «نضال» دام عدة سنوات وصلت السينما الصهيونية عام ١٩٥٤ مرحلة يعتبرها السينمائيون الصهاينة عهد الازدهار، بسبب الدعم الذي تلقته، مادياً ومعنوياً، وسجلت «لابن غوريون» دوره الفعال في عملية الدفع، حيث وقف إلى جانب حشدٍ من الممثلين ينصاع لتعليمات المخرجين حين «اشترك في إعداد فيلمين عن حياته»[٣٢]. «ونحن في معرض ذلك لا يسعنا إلا أن نذكر بن غوريون الذي وقف مع نجوم السينما إذ صور فيلمين عن حياته. كذلك تذكر موشيه شاريت وليفي اشكول وبنحاس سفير، وجولدا مائير التي تدخلت لمواجهة العروض الخشنة وتعويضها بعمل فني جيد. فَهَمّ زعمائنا هو دعم السينما بتواصل، وانعكس على الجمهور الذي أخذ يتعاطف مع مواضيع السينما»[٣٣].

«اهتمام السياسيين بالقضايا الفنية والفنانين كان قبل حرب يوم الغفران . حرب تشرين . حيث اجتمع رئيس أركان الجيش الإسرائيلي مع الفنانة صوفيا لورين أثناء زيارتها لإسرائيل، وحضر الاجتماع العقيد «الوف ابراهام». كما أبدى بقية المسؤولين اهتماماً ليس أقل مما فعله رئيس الأركان! رئيس الوزراء ووزير الدفاع ووزير التجارة والصناعة ووزير السياحة، إضافة لرؤساء البلديات الذين احتفوا بالفنانين وحذوا حذو الوزراء، وهذا ما يدل على اهتمام «إسرائيل» بنجوم السينما ومن هذه الاهتمامات اجتماع «يجال هوروفيتس» مع «لي مارفن»

---

(٣٠) **المصدر السابق.**
(٣١) **صحيفة دافار ٢٩-١١-١٩٧٨.**
(٣٢) **المصدر السابق.**
(٣٣) **يدعوت احرونوت ١٢-١-١٩٧٩.**

واجتماع «موشيه دايان» مع «روجر مور» ولقاء «تيدي كولبك» مع «كيرك دوغلاس» في مدينة القدس وكذلك لقاء «يجال آلون» مع «رومي شتايدر»، وتثمين «مناحيم بيغن» لجهود «اليزابيت تايلور»»[٣٤].

الدعاية الصهيونية الموجهة كثيراً ما تلح على حدث ما أو إشاعة، وتحيك حولها القصص والروايات حتى يصدقها الآخرون، أو ينظرون إليها بالمنظار الصهيوني.. ومع أن هذا الأسلوب تاريخي ومتأصل لدى اليهود منذ وجدوا فإن قناعة الآخرين . قديماً . يمكن تبريرها جهلاً بحقيقة ماهية اليهود الفكرية من جهة والتشكيل التنظيمي لليهود وانعدامه عند غيرهم من الشعوب. أما انسياق الكثيرين وراء الدعايات الصهيونية في العصر الحاضر، رغم انتشار العلم والوحدانية في الأخلاق والموضوعية، فأمرٌ يبعث على الحكم بأن الكثيرين . هؤلاء . خاضعون لهمجية وجهل أعمى تحت قشرة التحضر والرقي الرقيقة. فيكونون غرضاً سهلاً للدعاية الصهيونية إذ تتم السيطرة على غرائزهم بعد «تحييد العقل» وتعطيل القدرة النقدية والتمحيصية عندهم، وبذلك ينسون حقائق وبدهيات ليست بحاجة إلى برهان على صحتها.

أكدت الحركة الصهيونية وعزفت، وما زالت تعزف وذرفت الدموع وما زالت على دماء «ستة ملايين» يهودي قتلهم الحكم النازي. وتناقلت أجهزة الإعلام الغربية والشرقية هذه الفرية وضخمتها حتى صدقها قائلوها أنفسهم إضافة لبعض المستمعين. لكن هل يُعقل قتل ستة ملايين شخص دون أن يترك ذلك أثراً ملموساً؟ وإذا قتل النازيون فعلاً ستة ملايين يهودي فمعنى ذلك إبادة جميع اليهود الألمان الذين لم يبلغ عددهم في أي مرحلة تاريخية أكثر من أربعة ملايين يهودي، فكيف إذن نسمع عن أولئك اليهود من أصل ألماني أو الذين خرجوا من السجون النازية؟! صحيح أن النازيين قتلوا بعضاً من اليهود، لكن قتل من غير اليهود أضعاف، وضحايا اليهود كانوا ضمن صفقة وقعها «ليفي اشكول» عضو مكتب فلسطين . التابع للحركة الصهيونية في برلين . مع هتلر، وتقتضي الصفقة أن يقوم مكتب فلسطين بإعداد قوائم بأسماء اليهود الفقراء والمسنين، يتولى النازيون إبادتهم، بينما تقوم السفن الألمانية بنقل القوائم التي تضم الشباب والأغنياء إلى فلسطين.

ظاهرة أخرى تؤكد عليها أجهزة الإعلام الصهيونية وتحاول إخراجها كحقيقة مسلم بها، ومفاد هذه الظاهرة أن شعوب أوروبا وأمريكا متعاطفة مع اليهود وتؤيد المطالب الصهيونية، مما جعل الإعلام العربي يصدق ذلك ويحجم عن طرح قضاياه. لكن المؤشرات تؤكد عكس ذلك، فالشعوب تلك تكره اليهود دينياً أو اجتماعياً . النظرة الفوقية . أو ربوياً. ومع الكره الذي يبدوه تجاه اليهود ظلت الأجهزة الإعلامية العربية غير قادرة على الوصول إلى عقل المواطن الغربي، بينما أجهزة الإعلام الصهيونية تدخل حياته النفسية مع كل كلمة يقرأها أو يسمعها أو يشاهدها، ومع أن القيادات الصهيونية تدرك الهوة الفاصلة بينها وبين الشعوب الأوروبية والأمريكية فإنها ترتبط بعلاقات مع شرائح كالكتاب والممثلين المشهورين وأصحاب دور النشر، فهي . الصهيونية . تنفذ مآربها من خلالهم، بينما يحصلون على فوائد فردية، مادية ومعنوية. «اليزابيت تايلور» كممثلة تحتاج إلى المنتجين والسينمائيين اليهود وكذلك إلى الشهرة من خلال تقييم الزعماء لها. فهي تعتبر لقاءها مع «بيغن» فرصة للتواصل بالشهرة، وكان رئيس الحكومة قد استقبل في مكتبة اليزابيت تايلور كما استقبل أيضاً جريتا

[٣٤] **المصدر السابق.**

جاربو[٣٥]. فما فشلت بتحقيقه السينما الصهيونية يمكن تحقيقه عن طريق الممثلين والكتّاب الذين ينتمون للشعوب الأخرى، فتوصيل فكرة ما للأمريكيين والأوروبيين ستعطي مردودات أكثر نفعاً إذا كان الممثل أمريكياً أو إيطالياً أو فرنسياً منه لو كان مستوطناً صهيونياً مع أخذ الاعتبار الفارق المهني بين هؤلاء وأولئك.

بلغ اهتمام المسؤولين الصهاينة بنجوم السينما العالمية حداً زاد على المعتاد إلى درجة يمكن معها كشف ارتباطات العمالة بين هؤلاء الممثلين والأجهزة والمؤسسات الصهيونية، وقد أشار إلى ذلك الكاتب الصهيوني (بلي آلموغ) في معرض تعليقه على لقاء بيغن مع اليزابيت تايلور وجريتا جاربو فقال: «قد تنشأ صعوبة في مخطط الحكومة يؤدي إلى فضح المهمات، ويدخل مخططاتها إلى دهاليز وتيه، إذا نحن اعتدنا على مثل هذه الأعمال، فإننا سنكون بالغي الظلم، وسنعرقل أعمال نجوم السينما المحليين والعالميين، ونسبب لهم كثيراً من المضايقات، وهذا ظلم يجب أن نمسك عنه بأقصى سرعة. ومن الأفضل حجب المعلومات عن التصريح بها»[٣٦].

«من الضروري التسامي والرجوع عن مواقف خاطئة يقوم بها السياسيون، فمناصبهم تحملهم مسؤولية تفرض عليهم وجوب المحافظة على الحذر، وأن يقفوا على الناصية فقط، فالاجتماع مع فنان لا يزيل الشكوك، والتدخل في أحلامهم وطموحاتهم يفتت النجاح. صحيح أن الدبلوماسيين يعلمون الحقيقة القائلة: أنني أنت بأحلامك وطموحاتك، أنني رسولك وأنت رسولي، تراثك هو تراثي. لكن هذه العلاقة يجب أن تكون مشروطة، فتبني علاقات حاذقة أفضل لكل الأشخاص المتعامل معهم»[٣٧].

فالسياسيون الصهاينة لم يتركوا مجالاً لتتمو السينما في ظروفها الطبيعية، بل تدخلوا لتوجيهها الوجهة السياسية التي تلائم مسيرتهم وأطماعهم، ومع أن السينما الصهيونية تفتقد إلى الكيفيات المميزة وإلى الجوهرية في الحدث، قللت من إمكانات النجاح كلياً بتدخل السياسيين المستمر، وأصبح العامل في السينما أداة توجهه السلطة، فذاب المشخص بالمجرد، وأصبحت السينما جهازاً إعلامياً فقط.

«الدولة الليبرالية الحرة» كما يحلو لرجال السياسة وصف الكيان الصهيوني تشكل أكبر قوة اضطهادية في العالم، الإبداع الفني مضطهد، عرفاً وممارسة، والخلجات الفنية لا يمكن بلورتها وإخراجها كعمل إنساني ضمن ظروف القهر الاجتماعي والهيمنة الفكرية الصهيونية على المرافق الإبداعية. وحتى لو حاول أحد العاملين في السينما الخروج عن الطوق لوقع في طوق آخر أكثر عمومية من الطوق السياسي المحيط به . أعني الفكر اليهودي التوراتي . لكن المسؤولين الصهاينة لا يدعون للفنانين إمكانية الاجتهاد في الدائرة الصهيونية، لذا فهم محكومون بتوجيهات القادة، رغم المشاغل الكثيرة الملقاة على عاتقهم، فالارتباط بموعد مع مكتب رئيس الحكومة أو الحضور إليه في زيارة سيفاجئ المصورين والصحفيين، فالأعمال الكثيرة الدائبة التي فرضتها اتفاقية التسوية وقضية الاستيطان تستغرق وقت رئيس الوزراء إلى درجة لا تسمح له حتى تعديل ربطة

---

[٣٥] يدعوت احرونوت ١٢-١-١٩٧٩.
[٣٦] المصدر السابق.
[٣٧] المصدر السابق.



عنقه، ومع ذلك تظل الابتسامة تعلو وجهه خاصة أثناء استقبال نجوم السينما الذي قد يستغرق أحياناً ساعات عدة صباحاً ومساءً[٣٨].

[٣٨] **المصدر السابق.**

الفصل الثالث

أفلام الكيبوتس
قصص التاناخ

أفلام الكيبوتس:

تشكل الكيبوتسات . وهي مزارع جماعية ذات نظام اشتراكي . مجتمعات صغيرة لها سياستها وسلوكها وأسلوب معيشتها وبرامجها الخاصة، وهي إضافة لذلك مدرسة موجهة لخلق أجيال صهيونية لرفد المفاهيم العنصرية والممارسات الشوفينية بطاقات جديدة، وتفرض على أعضائها إضافة للعمل الزراعي برامج تثقيفية خاصة وأعمالاً شبه عسكرية، فالكيبوتسات تجسيد عملي متواصل لتجديد الفكر الصهيوني التوراتي وصياغته «وجودياً» من خلال منظور مستقبلي بعيد. وإزاء المهمات الملقاة على عاتقها فإن أنظمتها الداخلية لا تسمح بالتهاون أو الخروج على أطرها وفلسفتها، بل يبقى الفرد مشدوداً نحوها بالممارسات اليومية وعلى الأصعدة كلها: العملية والعسكرية والتوجيهية، وقد لعبت سينما الكيبوتس دوراً تعليمياً وإعلامياً، يرسمها رسماً دقيقاً لحياة الكيبوتس الموجهة. القصة يكتبها عضو الكيبوتس، والممثلون والمخرجون وحتى المشاهدون كلهم من الكيبوتس أو الكيبوتسات المجاورة.

«تذكرة السفر»[٣٩] و«قبل الدخول إلى الهيكل»[٤٠] فيلمان من أفلام كيبوتس عين شامير، الأول يحاول إعطاء تصور عن السعادة التي يعيشها عضو الكيبوتس أثناء عمله ومعايشته للأحداث الاجتماعية وعلاقاته مع الأعضاء الآخرين إلى درجة عندما يفكر العضو، السفر برحلة، مجرد رحلة خارج الكيبوتس تعتريه صراعات الخوف من «الخلع» النفسي والمادي الذي سيحصل، وبالنتيجة يتراجع عن السفر، ويلغي التذكرة التي سبق أن حجزها.

أما الفيلم الثاني «قبل الدخول إلى الهيكل» فيعالج «قضايا الطيارين الطلائعيين. فالممثلون أعضاء الكيبوتس» كما أن الطيارين . الضيوف . ورجال الجو كانوا أيضاً من الكيبوتس، كما دارت القصة حول أولاد الكيبوتس. «لقد احتوت فطنة المخرج النصوص ووظفت لصالح فكرة العمل، فكانت المفاجآت الطريفة ونحن نشاهد الأحداث الهزلية والموسيقى المرحة ولتحقيق أغراضه أيضاً استعمل الإضاءات والتقابل والتضاد في عرض الصورة أو مزجها، كما استخدم البيانو ليساعد على إيضاح الفكرة»[٤١].

الأفلام هذه هي العطاء الآخر للكيبوتس[٤٢]: «المزروعات» و«الموسيقى الرعوية» و«الأعشاب الخضراء الجميلة» و«الطرق المشجرة» والعمل الزراعي، إضافة إلى ذلك يمكن تتبع ميزات أخرى لسينما الكيبوتس:

أولاً: اتصفت أفلام الكيبوتس بكونها موجهة إلى المستوطنين، وهذا ما يميزها عن الأفلام التي تنتجها شركات سينمائية لتخدم أغراضاً سياسية ذات أبعاد أوسع.

---

(٣٩) صحيفة عل همشمار بتاريخ ١-١٢-١٩٧٨.
(٤٠) المصدر السابق.
(٤١) المصدر السابق.
(٤٢) المصدر السابق.

ثانياً: أفلام الكيبوتس تسعى إلى ترسيخ فكرة «المزارع الجماعية» بإعطاء الصورة «المشرقة» لهذه الأعمال، كما أن هذه الأعمال غالباً ما تعزف على النغمة العسكرية التي تميز الواقع الصهيوني الاغتصابي.

ثالثاً: طبيعة الكيبوتس وضعت المخرجين أمام خيار الأفلام القصيرة نظراً لتكاليف الأفلام الطويلة، كما أن الأفلام القصيرة في مثل هذه الظروف أقدر على إعطاء صورة لمنحى معين من حياة الكيبوتس دون الخوض في التفاصيل.

نظرة سريعة وشاملة على الخارطة الجغرافية للمناطق المحتلة تعطينا تصوراً عن عدد الكيبوتسات الموجودة والتي تقدر بالمئات، فإذا كان النظام الكيبوتسي الصهيوني قائماً على أساس «الاستقلال» والاكتفاء الذاتي ضمن التوجه الصهيوني، فإن الأعمال السينمائية التي تنفذ لابد أن تكون كبيرة، وتخدم الأهداف الصهيونية الداخلية بنسب أكبر من الأفلام الروائية الطويلة التي تعمل على إنتاجها الشركات والمؤسسات السينمائية المعروفة . ومع أن الأعمال السينمائية . غير الكيبوتسية . كبيرة أيضاً إلا أنها لم تصل حد النجاح . بالمعايير الفنية . رغم خدمتها للسياسة الإعلامية الصهيونية من خلال:

١- نفخ المعنويات الصهيونية بالتكرار المستمر لعقدة التعالي والمشاعر العرقية والعنصرية فهذه المفاهيم تشكل وسائل حياتهم المنغلقة وسلوكيتهم التوراتية.

٢- ضرب المعنويات العربية التي ما زالت ومنذ عام ١٩٤٨ ترتفع باضطراد سواء داخل الأرض المحتلة أو خارجها كخطة لكسب المعركة على صعيد الجبهة النفسية تمهيداً لتحقيق نصر عسكري شامل.

٣- الظهور أمام العالم بمظهر «المتحضر» سينمائياً وبذلك تتم السيطرة أيضاً على الرأي العام باعتباره الجبهة الخارجية من خلال السينما والعلاقات مع السينمائيين.

فالصهيونية الفكرية ضمن سياستها الميكافيلية جندت السينما لتخدم أغراضها السياسية والإعلامية. سواء أصمدت هذه الأعمال . السينمائية . أمام النقد أم لم تصمد، فطالما أن الهدف السياسي والإعلامي قد تحقق من الفيلم فهو في المعيار الصهيوني ناجح جداً.

قصص التاناخ:

عندما عقد المؤتمر الصهيوني الأول ١٨٩٧ وحتى المؤتمرات التي تلت لم يكن يجمع اليهود فكر إيديولوجي واحد ولا موقف سياسي محدد ولا رؤية دينية واضحة. فالمؤتمرون في بال كانت تعصف بهم خلافات عقائدية عميقة ومتناقضة من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، كما أن الهدف السياسي لم يتحدد . كمفهوم . إلا بعد المؤتمر السادس، وظلت فكرة تجميع اليهود تحوم حول ماذا يريدون، لكن لم يكن ثمة وضوح بالمطالب ولا تحديد للمكان.. لقد كانت مطالبهم القصوى من الباب العالي في استنبول التجمع، وأن يكونوا رعايا للسلطان العثماني، وأصر ثيودور هيرتزل في المؤتمرات الأولى على أن ما يريده هو ملجأ لليهود، وقد وردت اللفظة باللغة الألمانية . لغة المؤتمرات الصهيونية . «مشتت» والتي ترجمت إلى العبرية تالياً «مكلط» وتعني حرفياً ملجأ، ولم يبحث موضوع الدولة إلا متأخراً. أما الأماكن التي اقترحت لتكون ملجأ لليهود فكانت الأرجنتين، حول

شلالات نياغارا «أوغندا» ليبيا . مقترح إسرائيل زنغويل . وسيناء، العريش، قبرص، جنوب نهر الليطاني . الجليل الأعلى، العراق، أوديسا . روسيا . ثم فلسطين. أما الخلافات العقائدية فعميقة جداً، ويكفي الإشارة هنا إلى أن التيار الديني الرسمي وقف ضد الحركة الصهيونية السياسية، فالتيار الديني هذا يرى ضرورة وجود المسيح ليتولى قيادة اليهود، ولا يجوز التجميع قبل ذلك. كما أن الخلافات التي انفجرت بين هيرتزل والمنظر الصهيوني اشر غينزبيرغ «احاد هاعام» على صفحات جريدة «دي فيلت» كانت عميقة جداً إلى درجة اتهم احاد هاعام عدوه اللدود هيرتزل: «أنه لا يعرف من اليهودية غير الأعياد ولا يعرف من العبرية حرفاً واحداً».

وعندما بدأت تطرح فكرة اللاسامية كسلاح يهودي واكب ذلك انتشار الأفكار الليبرالية والحرية على هامش «الوعي القومي الأوروبي» فأصبحت سلاحاً مؤثراً على الصعيد السياسي وانعكس ذلك على الصعيد الاجتماعي، و«لبراءة» بعضهم من الاتهامات اليهودية باللاسامية كان لزاماً عليهم . وهم مسيحيون غالباً . أن يتحولوا إلى الصهيونية ممارسة.

شجعت الشركات السينمائية العالمية الأفلام التي ترسم شخوص التوراة وأحداثها، وهي غالباً مشتركة مع الديانات الأخرى، لكنها تصب في المنحى الصهيوني وتخدمه. وقد اهتم الغرب بقضايا الأفلام الإسرائيلية اهتماماً كبيراً سواء الأفلام داخل «إسرائيل» أو في الخارج حيث قدموا أفلاماً تربط الدولة بالتاريخ: عمل «هلمر لرسكي» فيلم «الأرض»، و«يوسف ليتس» عمل «الأرض المفتوحة» و«فيكتور فيكاس» و«مايكل الكنس» و«ردولف كانلر» عملوا عدة أفلام عرضت في الخارج، بينما أنتجت «اريا لهولا» فيلم «حجر على كل ميل».

كما وصلت إلى الكيان الصهيوني الفرقة البولندية بقيادة الأخوين «شاؤول، اسحق جوسكند» والمستوطن الذي كان يعيش في استراليا «مردخاي نافون»، وشكلوا شركة «كولون» السينمائية لتنافس شركة الكرمل في هذه الصناعة، وقد قدمت فعلاً أعمالاً صهيونية عنصرية منها فيلم: «حتى طلوع الفجر» الذي تتلخص أحداثه:

أولاً: أن العرب ليس لهم وجود بالمعنى الشعبي الحضاري، بل هم جماعة من البدو الرحل الذين تنقصهم الخبرة القتالية، كما تنقصهم الحضارة. إضافة إلى أنهم غير واعين فكرياً وذهنياً وبالتالي يقاومون «المدنية» التي يحملها اليهود إليهم.

ثانياً: جاء اليهودي إلى هذه الأرض نتيجة وعد «إلهي» قدمه لهم يهوه، وإذا اضطر فإنه سيقاتل دفاعاً عن القيم الإلهية بمعرفة عسكرية خارقة، فهم شركاء «رب الجنود» التوراتي.

وربما يكون فيلم «حتى طلوع الفجر» نسخة «مهودة» من أي فيلم أمريكي مخصص لمطاردة الهنود الحمر ولقرب عهد المستوطنين اليهود بحياة الغرب الحافلة بهذه الأحداث لقيت مثل هذه الأفلام رواجاً نسبياً، لكنها بالمعايير الموضوعية كانت متعثرة فتدخلت القيادات الصهيونية لدى السينما العالمية لدعم العمل الإسرائيلي السينمائي، فوصلت إلى «إسرائيل» مجموعة أمريكية لتصوير فيلم اشترك فيه كل من «مرلين دتريخ» و«ماريا ريفا» و«جون التون».

إن المحاولات التي بذلت لمساعدة السينما الصهيونية كانت تذهب كلها أدراج الرياح «فالغربيون يرون أن يهود هوليود هم الذين يعملون أفلام إسرائيل»[٤٣] ومن الذين قدموا دعماً متواصلاً: جاك فرنر وهاري كاهن وماركوس لف وادولف تسوكور وبارتي بالدبان وسلزنيك صموئيل جولدوين.

وكان رئيس الحكومة السابق بنيامين نتنياهو ووزير التربية زبولون هامر من أكثر المؤيدين لعمل أفلام تركز على قصص التاناخ، وقد أبدى الزعيمان الصهيونيان إعجابهما بفيلم «موسى الرباني» والتاناخ[٤٤] كتاب شائع ومترجم إلى لغات عدة وهو أساسي في ثقافة اليهود والعالم، وعليه فإن نتنياهو يعتبر أن استير التوراتية توازي وتفوق «مادونا» كرمز ثقافي للغرب، والأهم من أحداث التاناخ هي الأرض التاناخية . كما يقول زبولون هامر على لسان دانيال[٤٥].

يقول الناقد «امير كمنر» مواضيع التاناخ أصبحت هدفاً وغاية قومية: حيث لعبت «اليزابت هارلي» دور دليله في مشروع المخرج «نكولاس روغ» والفيلم لا يتجاوز إظهار مفردات التاناخ صوراً سينمائية ودرامية شيقة، ولقطات جنسية فاضحة لكن الهدف الأساسي إبراز حروب داود مع الفلسطينيين من وجهة النظر التوراتية.

كذلك قدم «استيفن سلفبيرغ» فيلم «موسى، الأمير المصري»، ومع أن الفيلم يعود أيضاً وفق المنحى التوراتي إلى المفاهيم التاريخية الدينية فإنه يؤشر حالة غير مقصودة من خلال اسم الفيلم الذي يوحي بوجهة النظر التي تقول أن الموسويين هم فراعنة وهم ليسوا إلا فصيلاً في الجيش المصري وبالتالي فإن الروايات التاناخية حول الموضوع باطلة.. لكن مسيرة الفيلم تؤشر توافقها مع الأحداث، ولا تتناقض إلا ببعض القضايا التفصيلية، ومع ذلك فهناك تحفظ لدى معظم المؤرخين والآثاريين على الأحداث ذاتها. أما «جون سيلز» فقد أخرج فيلماً مكملاً لفيلم «موسى الأمير المصري» اسمه «جبل سيناء» حيث يتعرض المخرج إلى الوسائل «الذكية» التي مارسها الموسويون في سرقة أواني وأشياء المصريين قبل خروجهم مع موسى، ثم يلجأ إلى الدراما في مسيرة الأحداث التي رافقت صعود موسى إلى الجبل ومنها ردتهم وعبادتهم للعجل.. وهي فكرة يراها المخرج غير وثنية . بالمعنى السطحي . بل هي صراع بين الإله المصري «آمون» والإله «أتون» المصري أيضاً الذي عبده أخناتون.

اهتم «شلومو آرتسي» بتجسيد حياة الملك شاؤول، وشاؤول هو أول ملك في التاريخ التوراتي وهو الذي ظل طيلة حياته يقاتل الفلسطينيين وهو الذي ورث «تابوت العهد» والألواح التي يؤكد الفيلم أن الإله يهوه كتبها بخط يده، لكن التركيز كان على المعارك التي دارت في حياته وصلابة شاؤول حتى لدى مقتل ابنه أمام عينيه على يد الفلسطينيين.

---

(٤٣) جريدة دافار ٢٩-١١-١٩٧٨.
(٤٤) التاناخ كلمة مكونة من ثلاثة أسماء كتب: التوراة، الأنبياء، الكتبة وهي في مجموعها تعرف بالعهد القديم.
(٤٥) يدعوت احرونوت ٦-٦-١٩٩٧.

كثف «اليكس انسكي» جهوده في تتبع «أبونا إبراهيم» فتحت هذا العنوان خرج إبراهيم من أور الكلدانيين . هكذا تقول الرواية . ثم إلى مدينة ماري وحران وعودته إلى أرض كنعان فمصر ولا ينسى «اليكس» تصوير العلاقة بين إبراهيم وزوجته، وكيف دفعها إلى حضن الفرعون من أجل بعض المنافع المادية ثم أعاد الكرة مرة أخرى مع «ابيمالك» أحد الملوك الفلسطينيين.

تساؤل يفرض نفسه مع السياق والدراسة.. إذا مثلت عشرات الأفلام التي تتحدث عن حياة الملك داود وكلها تتكئ على قصص التوراة فلماذا المزيد من هذه الأفلام وماذا ستضيف؟! لقد قام «حاييم حدشيم» وبدعم من حركة الاستيطان و«ياعيل بار . زوهر» بإنتاج فيلم «الملك داود»، وكما قلنا لم يضف شيئاً إلى الأفلام السابقة في أحداثها إلا أن بعض تفصيلات علاقته مع الفلسطينيين الذين . كما تقول التوراة . كان عميلاً لهم ويحارب مأجوراً معهم أخذت بعين الاعتبار وتبيان أن وجوده بين الفلسطينيين كان لمحاربتهم ومعرفة أماكن ضعفهم.

بيّن الكاتب الصهيوني «مائير شلف» الأسباب الداعية إلى اللجوء للتاناخ حيث يقول: «الناس عطاش للروحانيات والمقولات التي تشكل أساس الدين، وذلك لا يبعث على الارتياب، وأن وجد بعض الجاحدين، لذا ستظل الصلة بالتاناخ عميقة»[٤٦]. ومعظم المنتجين تعودوا الانحناء لتعاليم التاناخ وذلك لسحب الثقة من رجال الدين والحريديم الذين يصادرون عادة بل ويحتكرون الكتاب المقدس. أما الكاتب الصهيوني «يارون لندن»، فله وجهة نظر أكثر عنصرية: «التاناخ، بطاقة دخولنا إلى البلاد ومن خلاله نمت البنغوريونية . نسبة إلى بن غوريون . وعندما كنا في الشتات لم نكن نهتم بالتاناخ»[٤٧] واهتمامنا بالتاناخ بدأ مع حركة أحباء صهيون وهم سادة عظام، ماديون وروحانيون لا يمكن أن نذكرهم إلا وتذكرنا يهوذا المكابي[٤٨] وباركوكبا[٤٩])، وبالتالي يتصل التاريخ القديم بالتاريخ الحالي.

قال السيناريست «افرايم سيدون»: «نحن نعيش بالتاناخ، كل شيء يذكرنا بذلك، كل تل، هو تل تاناخي، وأنا كإسرائيلي . علماني صهيوني أتعلق بهذه الأفكار».

وصلت إلى القدس المخرجة اليهودية «سيليا ليبنشتاين» قادمة من الولايات المتحدة بعد أن قامت بإنتاج ٢١ فيلماً تصب كلها في خدمة إسرائيل، وقد أقامت في فندق الملك داود، وقد أثيرت شجون سيليا عندما وصلت إلى هذا الفندق والذي يحمل اسم الملك داود، فداود الملك عظيم عظم التاريخ نفسه كذلك الفندق الذي شهد أحداثاً تاريخية؛ ولادة الدولة ومباحثات هنري كيسنجر وزيارة الرئيس السادات. والفندق هذا سيشهد عرض فيلم يحكي القصص التاريخية[٥٠].

---

[٤٦] **المصدر السابق.**

[٤٧] **المصدر السابق.**

[٤٨] **أحد المؤسسين الحقيقيين للديانة اليهودية وكان حاكماً على فلسطين يتبع الحكم اليوناني في القرن الثاني ق. م.**

[٤٩] **أحد اليهود الذين تمردوا على الحكم الروماني في فلسطين في القرن الثاني ق. م.**

[٥٠] **يدعوت احرونوت ٢-٦-٩٧.**

الفصل الرابع

التداعي المنطقي
التزوير التاريخي

التداعي المنطقي:

السينما الإسرائيلية المنجزة أصبحت مكشوفة في أعين النقاد بل المشاهدين، فهي في الأساس كانت تهدف إلى خدمة إسرائيل سواء بالدفاع عن قضاياها أو تزيين صورتها، فسينما تل أبيب ترى الدولة من زاوية المحن، لكن الرؤى ذاتها مزيفة مثلما الدخول إلى الخيال في فيلم «افرايم كيشون» الذي يحمل عنوان «لغتي تصلح».

اقترب «كيشون» من قمة الحدث، مدينة بني . براك، التي شهدت مظاهرة دينية معارضة، أنها مستودع القمامة والأشياء القديمة، وكأن الأمر يعيدنا إلى الفيلم اليهودي: «الثعلب بال على الديك»، وهي حقيقة قديمة تم تجسيدها سينمائياً في إسرائيل.

الحقيقة تظهر وجود تحريف سينمائي، وهذا ما بينه فيلم «مناحيم جولان» وعنوانه «منطقة كبرى»، وهو من الجيل الأول حيث الربط واضح بين الميثولوجيا والأحداث وفق منطوق سينمائي عادي.

السينما الإسرائيلية الكلاسيكية تتميز بالغرابة غير المشوقة والفظاظة والكذب وفق عدة أفكار:

الفكرة الأولى: «سكون الاهتمام»، حيث لحقت بالعمل ضربات قاضية، فالصفائح متراكمة، والعائدون كثر بلا ملامح وأبنية استيطانية تشبه قن الديكة، وهو واقع احتلال وجو ملوث.

الفكرة الثانية: «أورشليم» التي تسيطر على عقلية السينما الإسرائيلية، نسافر إليها وإلى جبالها الصافية وإلى أبنيتها وآثارها وحائط المبكى، وتتصدرها تصريحات سياسية.

الفكرة الثالثة: «الكيبوتس»، المادة الإيديولوجية الصهيونية والصحراء التي ستبنى والحقول الخضراء التي ستعم.

الفكرة الرابعة: «إيلات»، وهي مدينة الخطيئة رغم أنها ثغر إسرائيل على البحر الأحمر، هو مكان يستطيع الشخص إضاعة وقته فيه، فنادق راقية يمكن أن يأوي إليها الشخص وسكرتيرته أو امرأة صديقة، إيلات صيغة من مونت كارلو ونيس وميامي وإيلات مكان الشمس والمياه.

أما تل أبيب فتغرقها السينما، فسكان هذه المدينة يتذكرون أفلاماً مثل: «البيت ذو الأبعاد الثلاثة» لـ «موشيه مرزاحي» و«نور من التقاليد» لـ «نسيم دايان» و«المصاصون» لـ «أوري زهير».

الثقافة تجر حروباً ثقافية، ولعدة سنوات كانت السينما الإسرائيلية تحاول تحقيق إنجاز دولي فكان الصراع على من سيمثل «الأمة» فهذه مسألة جوهرية هل هو «آسي ديان» الابن الذي خاض معارك كبيرة أم «يهورام جأون» وهو من مواليد القدس ومجند في الجيش، فالسينما تؤطر عملها بما يشبه المغامرة. إنها الحرب.

سنوات الثمانينيات أشرت ارتباط السينما بالصراع، وشكلت قاعدة للوثائق تقدم للمراقبين مع إبراز مشاعر العداء حتى للسلام «ذاته»[٥١]، ويقول الناقد «نحمان اينجيبر»: لا أعرف إذا كان ثمة علاقة من أي نوع بين الأفلام السينمائية وبين اتفاقية أوسلو التي مضى عليها عشر سنوات، لقد تعايشت هذه الأفلام مع البيئة والمحيط مما أدى إلى تهيئة الأجواء لتلك الاتفاقات.

كان لابد من أن تقفز العلاقة الساخنة دائماً بين العرب واليهود إلى الشاشة، وتتحدد ماهية هذه العلاقة بالجهة المعنية، لذا كانت السينما الإسرائيلية بالإطلاق تتناول هذا الموضوع بعدائية وفق رؤية ثابتة تجاه القضية الفلسطينية والفلسطينيين، فتارة تتبنى مقولة «الأرض الفارغة» وتارة تلصق صفات بالفلسطينيين: رعاة . متخلفون . إرهابيون. كما أنها كانت وما زالت تطرح «حلولاً» لقضايا العودة، والدولة والمستوطنات فكان «جسر الصوان» لـ «نسيم دايان» و«النار الصليبية» لـ «جدعون جناتي» اللذين حاولا تلمس «المعضلة» من الزاوية الإسرائيلية وما ستلحقه باليهود من ضرر على الصعيد الاقتصادي والاجتماعي وربما السياسي وبالتالي كانت الطروحات والمواضيع التي تتناولها السينما ليست بعيدة عن المواقف الرسمية الإسرائيلية، أي أنها فشلت في طرح أفكار جديدة يستأنس بها المسؤولون السياسيون حين اتخاذ القرارات المصيرية. لذا فشلت السينما الإسرائيلية، وأصبحت فيما يشبه الضياع خاصة في التسعينيات وغدت في ورطة حالت دون خروجها من المحلية إلى العالمية[٥٢]. بل وزاد الطين بلة عزوف الناس عن اعتبار السينما مصدراً ثقافياً موضوعياً، ولربما انسحب الأمر على بعض العاملين في هذا المجال، حيث شوهدت أفلام تشخص حالة المعاناة التي يعيشها اليهود بسبب استيطانهم أرضاً محاطة ومزروعة بالألغام القاتلة. وإذا كان فيلم «لن يوقف العرض» لـ «جور هلر» قد ركز على هذه المنطلقات فالحقيقة تشير إلى أن هذا موقف ذاتي أخذ ينتشر . ببطء . بين المستوطنين لقناعتهم بعبثية الحياة على هذه الأرض مما أدى إلى خروج أعداد كبيرة من يهود «الصابرا»[٥٣] فقد أشارت الدراسات الاجتماعية وأرقام دائرة الإحصاءات المركزية إلى أن عدد المهاجرين من الصابرا إلى ولاية ديترويت الأمريكية فقط بلغ عام «١٩٧٨» ٢٥٠ ألف شخص، وهذا مؤشر إلى حجم الهجرة المضادة.

التزوير التاريخي:

ربما يكون فيلم «ماركو بوبولو» لـ «رافي بوكائي» الذي استغرق العمل فيه ما يقارب السبع سنوات من أهم الأفلام التي تفتخر بها السينما الإسرائيلية، من حيث الجهد والحشد البشري والمبالغ المرصودة له، وهو فيلم تاريخي تعود أحداثه إلى أكثر من ٧٠٠ سنة تدور بين الصين وأوروبا وفلسطين، وكانت تكلفته الأولية ٣.٣ مليون دولار. واشترك فيه ٣٨ ممثلاً وحوالي ٢٠٠٠ مساعد[٥٤].

(٥١) يدعوت احرونوت ١١-٥-٩٧.
(٥٢) يدعوت احرونوت ١١-٥-٩٧.
(٥٣) الصابرا: كلمة تعني التين الشوكي وتطلق على اليهود الذين هاجروا إلى فلسطين قبل عام ٤٨ كما تطلق على أبنائهم عادة.
(٥٤) يدعوت احرونوت ١٦-٥-٩٧.

أهم صفات ماركو بوبولو أنه يجيد ست لغات (الإنجليزية، الألمانية، العبرية، الهنغارية، والفرنسية، الصينية) وقد تم تصوير الفيلم بشكل رئيسي على مقربة من جبل حرمون، نحال عامور، عكا، يافا، بيت ياما. وأشار «بوكائي»: «كنا نصور وسط الثلوج على جبل حرمون ثم ننتقل إلى صحراء سيناء في درجة حرارة تصل إلى ٤٦ درجة وقد يبلغ يوم العمل ١٦ ساعة، كنا وكأننا في حرب والمصاعب التي واجهتنا كبيرة وكانت على رأس العمل «شولا رند»، ألون ابوتبول.

والفيلم يحكي قصة تاجر سافر إلى الصين، وبنى علاقات وطيدة مع السلطة هناك إلى درجة أنه كان محترماً مثل جانكيز خان، وكان معه ثمانية مساعدين، وكان مشتت الولاء بين منغوليا وبلاده، لكنه جمع أموالاً طائلة، وقفل راجعاً إلى بلاده سنة ١٢٩٠، وسكن فنيسيا التي خاضت حرباً بعد خمس سنوات مع جَنَوة.

أحب ماركو بوبولو فتاة يهودية اسمها «تمره»، وسافرا معاً إلى فلسطين ولكي لا يفوت مخرج الفيلم المفاجآت فقد جعل بطل الفيلم ينخرط في صفوف الصليبيين الذين يحاربون المسلمين، فهو يكره صلاح الدين الأيوبي، ويحقد على ضباطه وجنوده، ولا يود رؤية العرب، لكن ما هي السبل التي يسلكها ليوقع الأذى بهم، لقد دفع بزوجته «تمره» للإيقاع ببعض ضباط صلاح الدين من خلال إظهار الموضوع وتحويله صراعاً بين الضباط أنفسهم على هذه الغانية. لذا لم يتورع عن الانخراط في الحرب الصليبية انتقاماً وثأراً، ومع أن المخرج لم يشر إلى يهودية ماركو بوبولو، وأنه كان يحمل الصليب أثناء الحرب إلا أن سلوكيته وعقليته ومنطقه مؤشرات على يهوديته بالممارسة والتعاطف معاً.

ويؤكد بوكائي أن الحوار كان موضوعاً بدقة، وكل كلمة تخدم مصلحة إسرائيل العليا، والمسلمون لا يزالون يذكرونه حتى اليوم: «مع موتكم نحيا. وننتصر لأننا نقف إلى جانب الإله أيل»[٥٥].

قد يكون هذا الفيلم من أكثر الأفلام التي تجيب عن التساؤلات الإسرائيلية العامة، هل وجود إسرائيل على أرض فلسطين مثله مثل السوابق التاريخية التي نعرفها؟ لقد احتل الصليبيون فلسطين عدة قرون وكذلك العثمانيون، ثم رحلوا إلى غير رجعة، فهل الوجود الصهيوني الاستيطاني سيلحق بالسابقين؟! إذا كان الفيلم قد أجاب عن بعض التساؤلات إلا أنها لم تكن مقنعة حتى لليهود أنفسهم مع أنها قد تلقى بعض الاطمئنان.

الفيلم كما يراه النقاد يعطي صورة عن نشوء الحركة الصهيونية في جو ما يسمى «حركة التنوير» في أوروبا والتي كانت تدعو اليهود إلى الذوبان في مجتمعاتهم تلك، ثم شهدت الساحة الأوروبية حركة هجرة كبيرة تجاه الغرب . الولايات المتحدة . بعد وأد حركة التنوير وبالتالي الاتكاء على الاستعمار الأوروبي المسيحي وصولاً إلى فلسطين، أما الإشارة إلى اللغات التي كان يجيدها ماركو بوبولو فهي إيحاء بوجود «حضارة» عبرية بين الحضارات التي تمثلها تلك اللغات، وهي مغالطة كبيرة وكذبة دأب المؤرخون والآثاريون اليهود على ترويجها، فما اللغة العبرية سوى سطو كامل على إحدى اللهجات الآرامية التي سماها اليهود أنفسهم العبرية بعد أن أعطوها مسوح «التقديس».

---

[٥٥] **المصدر السابق.**

بعد سنة ونصف من التصوير في فيلم ماركو بوبولو عاد «ألون ابوتبول» من الصحراء الجنوبية وبرفقته الممثلة شولا رند ليحضرا عرض الفيلم في تل أبيب، وبعدها غادر إلى لوس أنجلوس لتجريب حظه هناك، وبعد ستة أشهر عاد إلى تل أبيب بعد أن فشل بالوصول إلى النجومية العالمية واكتفى بالعمل المحلي.

وتشير الناقدة الصهيونية ليئور شوستر[٥٦] أن ابوتبول أنجز عدة أفلام منها فيلم «إصبعان من صيدون» «مكان على حافة البحر» رغم مشاغله السياسية، وقد تأثر كثيراً بحادث اغتيال «اسحق رابين»، ودعا المستوطنين إلى إعادة النظر بأطروحاتهم، فأكثر من خمسين سنة مرت دون أن ينعم أي يهودي بالأمن والاستقرار، لقد بات الخوف هو سيد الموقف، وهل تتوافق الحياة مع خوف دائم؟!

لقد شارك ابوتبول في الانتخابات الأخيرة ليس كشخص له حق الانتخاب بل كسياسي، فأيد شمعون بيريس، وأن كان ميالاً نحو حركة ميرتس وهو يهودي جزائري من جذور مصرية وتركية، وهذه التركيبة العجيبة في شخصيته جعلت «اريا درعي» نموذجه المثالي، فهو . أي درعي . شرقي لا يحب الأشكناز رغم أنه سارق.. وفي إسرائيل كلهم سارقون استولوا على السلطة وحولوها لمصالحهم الذاتية.

قال المخرج «يارون سبورئي» بعد عرض فيلم «قتل وغطاء للرأس»: «معظم القتلة السياسيين في القرن العشرين لم يكونوا متطرفين، باستثناء قلة بائسة واقعة تحت ضغوطات نفسية جعلتها خارجة عن السرب، فكان القتل وإزهاق الروح». وأضاف: «إذا كان الفيلم يحكي قصة مقتل رابين على يد يجيئال عامير فهناك أفلام عدة تصور قصصاً مشابهة، والقتل لم يكن بحد ذاته سياسياً، ففيلم «جون هانكل» يصور محاولة قتل الرئيس الأمريكي ريغن بحجة حبه للممثلة «جودي فوستر»، وبالتالي فإن قيام عامير بقتل رابين هو للوصول إلى حضن حبيبته الدافئ» و«رابين لم يقتل لأنه رئيس حكومة لكن لأن يجيئال عامير سعى لأن يكون نجماً تلتف الفتيات حوله»[٥٧].

وقد أكد الدكتور «تسافي موزيس»، وهو طبيب نفساني قضى وقتاً طويلاً في متابعة المشاكل النفسية للمستوطنين، أن عامير كان يتحدث بشكل عادي جداً عن نواياه قتل رابين، وفي الغالب كانت تصريحاته أمام الفتيات، فهل هذه السلوكية تنم عن إنسان سوي[٥٨]؟.

عاد سبورئي للأخذ بالرأي القائل بدور جهاز المخابرات الإسرائيلية «الشاباك»، في موضوع مقتل رابين والذي يؤكد استغلال هذا الجهاز الاضطراب النفسي عند عامير لتجنيده أو على الأقل تجنيده لمصلحة أفراد في الجهاز، وكانت أزمته النفسية وعقده تجاه النساء الغطاء الذي استغله هؤلاء أثناء تجنيده. وتشير دراسة سيكولوجية أخرى إلى أن عجز عامير الجنسي جعله يتمادى في حشد الفتيات حوله، فتحول إلى ظاهرة نرجسية مرضية.

---

[٥٦] جريدة معاريف ٢٣-٥-٩٧.
[٥٧] جريدة يدعوت احرونوت ١١-١١-٩٧.
[٥٨] المصدر السابق.

شكل فيلم «جلعاد» خطوة متقدمة بين الأفلام التي تتحدث عن الشاباك، فعميل الشاباك في الفيلم ظهر بصورة المتبني للفكر اليميني المتطرف، وهي الصورة التي رسمت لعامير «بحكم أنك من كريات أربع وتلميذ حاخام كبير، أنت متطرف، فالفتيات سيتحلقن حولك وسيعملن كل ما يطلب منهن»[٥٩]. والفيلم يؤكد على العلاقة الحميمة بين الشاباك واليمين المتطرف.

طلبت الشركة الأمريكية «فريمنتال» من الصحفي «يارون سبورئي» الذي كان يعمل في قناة الأخبار في نيويورك تصوير فيلم عن حياة رابين، واشترك في تحقيق هذا الفيلم السيناريست «يورام شرحوك» الذي قال إنه على قناعة بأن «العزوف السياسي يؤكد على عزوف كلي، فالجميع حول يجيئال عامير يحاولون الضغط عليه دون جدوى، لقد فقد الحس بالمحيط الاجتماعي»[٦٠].

تبلور الجانب النظري لدى سبورئي، والفكرة الأساسية من الدافع للقتل في الأيام الأولى من الحادث حيث كان يجلس أمام التلفاز في نيويورك وشاهد «مرغاريت هار . سفي»: «وفوراً قال أنها سبب القتل، التراكم الرمزي، على العينين، الجسم الغض، الباعث على الجنس»[٦١].

تجربتي . قال سبورئي . تبين أن التطرف يضم متطرفين أكثر من يجيئال عامير فما الذي دفع عامير إلى عمل ثبت أنه فردي أو هكذا يبدو؟ وفي التاريخ الحديث أحداث مشابهة كثيرة مثل «جون هانكي» الذي حاول قتل رونالد ريجن، و«تشالز منسون» الذي حاول اغتيال الرئيس جيرالد فورد لأسباب نسائية محضة.

بدأ التحضير للفيلم حيث سافر يارون سبورئي إلى الجليل واختار «نعمى»، وهي فتاة يهودية هاجرت من جنوب أفريقيا، والاسم نعمى يتوافق مع الأسماء البدوية «قبل أن تكتمل دراسة الشروط الموضوعية والذاتية الخاصة بالقتل بالنسبة لجيئال عامير ومارجريت هار . سفي والحركات المتطرفة»[٦٢]. أبدت نعمى تفاعلاً وانصياعاً لاستيعاب المشاعر، فهي فتاة إسرائيلية . علمانية في ثياب بدوية، وضعناها في ظروف اجتماعية ضاغطة لدراسة الجو العام، ذهبنا بها إلى السوق العربي في عكا وألبسناها سروالاً قصيراً بشيالات ووضعت على وجهها برقعاً خفيفاً أصفر اللون، طلبنا منها الوقوف في ساحة السوق تلقي نظراتها على الرجال، على أن تخفض نظرها متظاهرة بالخجل. ثم أوقفناها بين رجال دين يهود كانوا على قبر البار . يوحائي على جبل ميرون، وطلبنا منها التظاهر بالسجود في قرية عربية، كل ذلك لاستكشاف مواطن الشذوذ[٦٣]. فالنساء يحملن في جوانحهن الباطل . قال . فهن أنفسهن إثارة حيوانية، وغضب قهري كامن، قالت إحدى النساء في تجمع يوم السبت: دعنا نذهب لوضع القمامة على بوابة طبيب عربي يسكن المنطقة، ومن ثمة تتولى القطط بعثرتها. بدا

---

(٥٩) المصدر السابق.
(٦٠) يدعوت احرونوت ٣١-١٠-٩٧.
(٦١) المصدر السابق.
(٦٢) المصدر السابق.
(٦٣) المصدر السابق

الأمر معقولاً، وأضافت بتفاخر: قام زوجي أمس بتخريب إطارات السيارات التي يملكها عرب. هذه النوعية من النساء هن اللاتي تحلقن حول عامير[٦٤].

الحقيقة أن يجيئال عامير كان يخشى الحركات اليمينية المتطرفة كما يخشى اليسار، فكانت الجهة الوحيدة المؤتمنة هي جهاز الشاباك، أنهم الأصدقاء الوحيدون.

---

[٦٤] **المصدر السابق.**

الفصل الخامس

السينما الأمريكية
تتبنى السينما الإسرائيلية

السينما الأمريكية تتبنى السينما الإسرائيلية:

يكاد النقاد السينمائيون والعاملون في السينما يجمعون على أن الفشل ابتلع معظم الأفلام الصهيونية، ولم يكن الفشل خارج الأرض المحتلة فقط بل امتد إلى داخلها أيضاً، فالمستوطن لم يعد معنياً بالأحداث السينمائية المطروحة، لأنها لم تعد تمثل شيئاً له، فلا هي تطرح الحلول لمشكلاته اليومية التي يعانيها، ولا تضفي الجدة على الأحداث التاريخية التي ولد معها، وقرأها وحقنت إلى فكرة منذ نعومة أظفاره، كما أن «البطولات السوبرمانية» غدت كرتونية أمام المواجهات الواقعية مع المواطنين العرب في فلسطين والجولان ولبنان وكل المواقع الفعلية الفاعلة.

على ضوء ذلك: «اهتم الغرب، الذي أقام إسرائيل، بقضايا السينما الإسرائيلية والمعوقات التي تواجهها، فالزائرون . السينمائيون . قدموا أفلاماً عن الدولة: «هلمر لرسكي» عمل فيلم «الأرض» و«يوسف ليتس» عمل «الأرض المفتوحة» و«فيكتور فيكاس» و«مايكل الكنس» و«ردولف كانلر» عملوا وبالتعاون مع عدد من المستوطنين عدة أفلام عرضت في الخارج. كما جاء إلى البلاد «ليتس»، وعمل «مدينة الحقيقة» بينما أنتج «بروخ دينر» «الرواد الحقيقيون»، ووصلت إلى البلاد «اريا لهولا»، وأنتجت «حجر على كل ميل» أما «تسفي كوليتس» و«جاك فادوي»، فقد عملا «الهضبة ٢٤ لا تجيب» وفيلم «رامبو» و«جسر الحديد».

أقامت الأكاديمية السينمائية في لوس أنجلوس مهرجاناً للأفلام الإسرائيلية بمناسبة مرور خمسين سنة على قيام الكيان الصهيوني وبالتالي السينما الإسرائيلية، وقد عرضت الأشرطة هذه في ثلاث دور للعرض.

افتتح المهرجان بفيلم «حقل التفاح المقدس» لـ «يوسي زومر». الذي يحكي قصة مزرعة للتفاح يملكها يهودي، لم يكن هدفه الربح المادي . حسب الفيلم . بل لإطعام المشتهي أو الجائع، لكن الفلسطينيين وهم المستفيدون من هذه المزرعة يخربونها ويقطعون أغصانها لإشعال النار للتدفئة أو أثناء طبخ الولائم في الأعراس.

إذا كانت شجرة التفاح التوراتية تمثل شجرة المعرفة فإن الإيحاء الأقسى أن العرب يخربون مصادر معلوماتهم وثقافتهم التي يعطيها لهم اليهود. ودائماً الفلسطيني ينجذب إلى المرأة اليهودية فيضرب عرض الحائط بالتقاليد والعادات وحتى الوطنية فيتطوع للعمل كجاسوس ضد أبناء وطنه وقومه لقاء ضحكة من شقراء يهودية.

عرض فيلم «توجيه بلا حدود» لـ «يجيئال بورشتين» وهو من الأفلام الطويلة التي تبشر بالعمل الدقيق والاحتراف لأجهزة الأمن وخاصة جهاز الموساد الذي يلاحق اثنان من عناصره «شاب وفتاة» عشرات الأشخاص من «المخربين» العرب، تارة في بيروت وأخرى في تونس وثالثة في فرنسا. والفيلم لا يضيف شيئاً على مضامين الأفلام الشبيهة التي صورت في إسرائيل وغير إسرائيل، باستثناء الإمكانات المادية والتقنية. وتفيد صحيفة هآرتس أن الاستحسان الذي قوبل به هذا الفيلم مبعثه المغامرات التي تدغدغ العقلية الصبيانية التي تغلب على معظم الأمريكيين وخصوصاً رواد السينما[٦٥].

---

(٦٥) **جريدة هآرتس ١٣-١٠-٧٩.**

الفيلم الثالث الذي عرض في المهرجان «موجز تاريخ المحبين» لـ «يتسحاق تسفل يشورون»، كما عرض فيلم «جنتيلا» لـ «ايجور شيف» وفيلم «درب التبانة» لـ «عالي نتسر» وفيلم «الجبل الصغير» لـ «يوناتان تموز».

وكان فيلم الختام «سفر الخروج على الأبواب» لـ «ندف لويتان» الذي يأتي مكملاً لفيلم الافتتاح «حقل التفاح المقدس» فالدعوة صريحة وواضحة لجميع اليهود للهجرة إلى فلسطين، بل ربما يصل هذا الفيلم إلى مرتبة الأفلام الدينية المحضة، إذ تبرز إيجابيات الهجرة إلى فلسطين والاستيطان فيها، فالتفاح المقدس الذي يخربه «الجوييم» ينتظرهم وأرض اللبن والعسل في شوق إليهم. والجديد في هذا الفيلم عدم التطرق بشكل واضح ومباشر إلى المقاومة العربية بل الإشارات واضحة وصريحة إلى العداء ضد اليهود من المحيط الاجتماعي الذي يعيشون فيه.

أعقب الاحتفال في المهرجان السينمائي تقديم أربعة أعمال مينو دراما معدة للسينما الإسرائيلية هي «قصص حب قصيرة» و«صديق شولي» لـ «دورون تسفري»، «مالكة قلب آدم» لـ «ران تل، اتجار كرت» و«قطط هار . عام» لـ «عيريت لينور».

ظلت معظم الأعمال التي قام بها الغربيون تتسم بالطابع الغربي ولم تكن تدرج في عداد الأفلام الصهيونية، فجرت محاولات لجر قسم من السينمائيين للهجرة إلى فلسطين لجعل العمل السينمائي «إسرائيلياً»[٦٦]. وبالفعل استطاعت الدعاية الصهيونية تضليل عدد كبير من العاملين في السينما للهجرة: «لقد حضر إلى «إسرائيل» فنانون لهم حضورهم الفني في هوليود التي تضم في غالبيتها يهوداً يمسكون بأيديهم قدرات السينما هناك بقوة، وقدموا لنا المساعدات والتجهيزات والمعلومات والكفاءات والفنانين الكبار والمخرجين والموزعين، ومع كل ذلك لم يشكل هؤلاء غطاء تاماً لنا»[٦٧].

وبعد عدة سنوات على قيام الكيان الصهيوني «وصل إلى «إسرائيل» قادماً من إيران نوري حبيب وأخته وافتتحا ستوديو سينمائياً وأنتجا فيلم «بلا موطن» بالاشتراك مع «شوشنه دماري» و«شيكا اوفير» وعدد كبير من الفنانين، لكن الفيلم تعثر»[٦٨]. ويعزو عدد من النقاد سبب فشل الفيلم إلى تكرار الموضوع والأحداث التسجيلية التي ملّها المشاهد الصهيوني، وكلها تدور حول اليهود الذين ليس لهم وطن بينما فلسطين «وطنهم» ينتظر عودتهم.

نظرت المؤسسة الصهيونية بعد الفشل المتلاحق للسينما إلى خطورة ذلك فسعت إلى الضغط على الشخصيات السينمائية الصهيونية الفاعلة للهجرة إلى فلسطين ظناً منها أن ذلك يلحقها بركب السينما العالمية.

لكن مهما تكن القدرات التقنية والفنية، فإن المضمون والمحتوى ستظل المعايير الأكثر موضوعية في الحكم على الفيلم، ومن هذه الزاوية تتهاوى الأفلام السينمائية الصهيونية إلى زوايا الأرشيف والمحفوظات رغم

---

(٦٦) **جريدة دافار بتاريخ ٢٩-١١-١٩٧٨.**
(٦٧) **المصدر السابق.**
(٦٨) **المصدر السابق.**

الجهود الكبيرة المبذولة وتجنيد خبرة السينمائيين العالميين. «فبنظر الغربيين أن يهود هوليود هم الذين يعملون أفلام إسرائيل»[٦٩].

نما احتياطي السينما الصهيونية بشكل رئيسي في جامعة تل أبيب ومعسكر «رامات جن»، وكان للطلاب الذين درسوا السينما في الخارج دور مهم في هذا المجال، وبعد عودتهم عملوا لدى شركتي «الكرمل» و«كولون»، وقدموا أفلاماً قصيرة للدعاية وتثبيت وجهات النظر الصهيونية، وهذه الأفلام دُعمت بشكل رئيسي من وزارة العمل، كما تولت الصحافة تشجيع الأعمال السينمائية.

---

(٦٩) **المصدر السابق.**

الفصل السادس

السينما الصهيونية:
ترابط جدلي بين السياسي والجنسي -
أفلام الجنس

السينما الصهيونية ترابط جدلي بين السياسي والجنسي:

السينما الصهيونية، كالأدب والمسرح، يتداخل فيها السياسي بالفني والنظري بالعملي والفكري بالمادي. وبالتالي يحتاج المشاهد إلى إمعان النظر والرؤية التحليلية والمعرفة الشمولية للعقلية اليهودية التوراتية، فالعداء اليهودي المسقط على «الجوييم» عام وشامل ومؤطر «إيمانياً»، لكن هذا الإسقاط يتمايز في شدته وعنفوانه وفاعليته، فالألمان والعرب لهما الحصة الكبرى من الكراهية. والعداء ينعكس نتاجات أدبية وفنية، أما علاقة اليهود بالشعوب الأخرى فتحكمها المصالح الاقتصادية، وهي . أي المصالح . المؤشر الذي يحدد العداء للآخرين صعوداً وهبوطاً.

عرض في دور السينما «الإسرائيلية» فيلم «المنحرفون» لـ «شون متياس» الذي يوحي اسمه بأهدافه الظاهرة مع وجود أهداف استثنائية تتمثل في تعميق الكراهية للشعب الألماني.

يقول الناقد الإسرائيلي «مردخاي جولدمان» في هآرتس الصادرة في ٢٥/ ٢/ ١٩٩٩: «يظهر الفيلم وجود نصف مليون لوطي بين اليهود تم استيعابهم في معسكرات العمل النازي، والفيلم تراجيديا أخلاقية مثيرة بل تعميق للثقافة النازية المنحرفة».

يدخل الفيلم في إطار الأفلام الاجترارية التاريخية الموظفة في خدمة الأغراض السياسية الصهيونية والقفز فوق الوسائل الموصلة إليها وفق المنطق الصهيوني . الميكافيلي فيأتي تضخيم «الآلام اليهودية» وإبراز «الدور الحضاري» وتسليط الضوء على ما تسمى «اللاسامية الفطرية» القشرة التي تغطي المقاصد والدواعي اليهودية.

كانت المخرجة «عميت شلف» قد قدمت فيلمها «لحظة صمت» الذي تزاوج فيه بين الهولوكوست، على الجبهتين «الألمانية والعربية» «؟!!» تحت يافطة «الحرب العالمية الثانية» و«حرب الاستقلال»، وهي على الجبهتين ضد «اللاساميين» واللاسامية «فطرية» من وجهة نظر المخرجة التي تتطابق مع وجهة نظر هيرتزل والطروحات الصهيونية عموماً.

وأخطر ما يميز الفيلم إظهار الفلسطينيين «إرهابيين» يسعون إلى طرد اليهود من «بلادهم».

المغالطة الأخرى التي يقع فيها الفيلم تكمن في تجاوز العمل الجاسوسي الذي مارسه اليهود على الجبهتين (المحور والحلفاء) والتركيز على الصورة السلبية لتقبل اليهود الموت حرقاً «الهولوكوست» بصمت قدري حتى دون ردة فعل بيولوجية، بينما على الجانب الآخر في فلسطين فهم، أي اليهود «حضاريون» يستوعبون «العداء غير المبرر» المحكوم بالغرائزية الصحراوية التي جوهرها السبي وقطع الطرقات والسرقة، ولأنهم، اليهود، وكما يصورهم الفيلم حضاريون ويمثلون القيم الأوروبية يقدمون الخدمات الطبية للعرب ويعطون أبناءهم وجبات من الحليب والطعام والحلوى.

ويتطابق فيلم «لحظة صمت» مع فيلم «المنحرفون» كما يقول الناقد «مارتن شيرمان»: «فالفيلمان ينتميان إلى التراجيديا المنحدرة من كافكا وبيكيت» فالمنحرفون «اختيار لحياة ومعاناة اللوطيين في المعسكرات النازية وبالتالي الإعلان عن دورهم الصهيوني التقدمي.

والفيلم (الذي عرض أول مرة في إسرائيل بداية عام ١٩٩٩ ما يزال يعرض بين الحين والآخر) هو نتاج فلسفة يؤمن بها المخرج جوهرها تجنيد كل الوسائل في خدمة التوجهات الصهيونية الاستراتيجية، لذا في الإمكان إدراج هذا الفيلم في بوتقة السينما السياسية «فالمنحرفون» ليس فيلماً عن الانحراف الجنسي بل فيلم يلامس الإيديولوجيا الصهيونية برموز لغوية وفنية منتقاة».

وقف ماكس . بطل الفيلم . وسط المعسكر يتحدى الجيش الألماني متمتماً بلفظة «الخيانة» غير المتوافقة مع الحب، وما فلتات اللسان التي تقفز من فم ماكس مثل «أنا إنسان ساقط»، «الغرباء لا يعرفون الحب»، إلا إسقاطات شعورية توضيحية. فالإحساس الناتج عن الحواس المادية يوظف ضد الألمان، الذين يطلق عليهم الفيلم «الفيروسات الثقافية» وهو تعبير عن تضخم النرجسية اليهودية داخل المعسكر الألماني واللجوء إلى المثلية الجنسية في أجواء كهذه مبعثه النرجسية المفرطة.

والانحراف الخلقي والسلوكي ليسا مطلقين عند اليهود بل لهما معايير وقيم ورؤى خاصة، فالربا جائز إذا مورس ضد «الأغيار» والاغتصاب مشروع خارج الإطار اليهودي، أما الشذوذ المسموح به فهو يهودي . يهودي، لذا فالفيلم يوجه سهام نقده إلى ماكس الذي أقام علاقات شاذة مع ضابط نازي.

لم يكن تركيز الفيلم على الشذوذ بمعناه المباشر بل على «الانحراف الأخلاقي الألماني» فماكس وصديقه رودي ومجمل اليهود، كما يصورهم الفيلم، نقلوا في قطار قديم تحت حراسة «الجستابو» بعد أن خضعوا للتعذيب والضغوط النفسية التي جعلت ماكس يشي بصديقه رودي وآخرين، وكان مقتل بعض المعتقلين نتيجة اعتراف ماكس والذي شهد عملية القتل بمنتهى «السادية» كما يشير الفيلم.

إشارة أخرى تلقي الأضواء على مقاصد الفيلم، الذي تبدو موضوعاته بعيدة كل البعد عن الطرح الظاهر والمتمثل بالشذوذ الجنسي، فالتعذيب الشديد يكشف المدلولات الحقيقية وما قام به الجستابو من عقوبات، تخرج الفيلم عن هدفه السطحي، فماكس كان شاهداً على كثير من الأحداث، فأمام صرخات أحد أصدقائه ثرثر وعلى مسمع أحد الجنود الألمان: «لماذا يحدث هذا»، «لماذا يحدث هذا».

ويرى مردخاي جولدمان في معرض دفاعه عن السلوكية اليهودية أن فيلم «المنحرفون» بلفظته الشاذة هو إسقاط قهري ضد الألمان، له السمة الرمزية والأسطورية التي يمثلها سيزيفوس، وبالتالي الخضوع الأعمى للقوة الخارقة، والمنفى هو المكان المهيأ للعمل و«السيد الأعلى» ممسك خيوط اللعبة بيده فيضمن الحياة.

يؤكد الفيلم أن الألمان أوصلوا العلاقات الإنسانية إلى التداعي، وهي، أي العلاقات، مثلها مثل المسجونين في معسكر الاعتقال بحراسة الجستابو، فالمشاعر العدائية العميقة تسترها قشرة رقيقة من الخضوع أو الانصياع أو الموافقة، كالحجر الثلجي الذي يغوص في العمق وقد يقلب الوضع الظاهر، الحقيقة الفعلية،

فالصورة التي رسمها ماكس ليست إلا مظهراً له بعدان، ظاهري يدغدغ الانحراف السلوكي والخلقي وجوهري «قيمي» ماهيته كره الآخرين، وبمعنى آخر أن عرض الفيلم بشكله الظاهري أمام مشاهدين بعضهم من العرب يحقق الأهداف الصهيونية بصورة مباشرة، وبذلك يحقق غرضه السياسي في «المجتمعات اليهودية الاستيطانية» بالاستعلاء وتضخيم العنصرية.

ويؤكد جولدمان أن «الفهم الروحاني» الطاهر هو الهدف النهائي الموصل إلى التلاحم القومي، والدفاع الروحي، وكأنه ضربة قوية على الرأس، قد تشعر بفقدان التوازن إلا أنها تستفز كل الأحاسيس والمشاعر. وأخيراً يتحقق التلاحم بين المحبين بوساطة كلمة Holding المتعلقة بكلمة رحمة، ورجع الصدى يعيدنا إلى كوابيس كافكا وبيكيت والدفاع الأسطوري يتعلق بتداخل الفيزيولوجي والفيزيائي ويصبح عبور الجسم من سم الإبرة منطقياً، ويتعانق المهني بأدواته، ويتجسد الحار والبارد لدى النائم مغناطيسياً بالإيحاء اللغوي.

الاستعارة اللغوية المحببة في إطار الكلام هي أمر مطلوب يمارسها كبار الكتاب وعلى رأسهم شكسبير والفيلم كما أراه . الكلام للناقد مردخاي جولدمان . هو موقف من اللغة المقارنة التي تفعل فعلها على شفاه الممثلين.

أفلام الجنس:

قد تختلف أفلام الجنس الصهيونية عن الأفلام الإيطالية أو الفرنسية، بكونها . أي الأفلام الصهيونية . مغلفة بطابع علمي مقصود، فالفيلم بحد ذاته يدرس حالة سيكولوجية كعقدة «الكترا» أو عقدة أوديب أو الشعور بعقدة النقص الجنسي، وفي هذه الحالة يكون موجهاً للمشاهد الصهيوني، ويبث من التلفاز، والفيلم ذاته له غاية أخرى، فطالما أن المعركة والحرب مستمرة على كل الجبهات بين الصهيونية والعرب، فتكون أفلام الجنس سلاحاً خطيراً ضد المجتمع العربي الذي يلتقط البث التلفزيوني الصهيوني بينما الصهاينة بمنأى عن خطر الانحراف بحكم معرفتهم للغة العبرية والتعليقات والتحليلات التي تعقب أو تسبق عرض الفيلم. وبذلك يكون للأفلام الجنسية هدفان:

الأول: ثقافي محض، وفي هذه الحالة يكون موجهاً للمستوطن الصهيوني الملم بلغة الفيلم، ويكون الفيلم ليس أكثر من توضيح عملي لنظرية علمية.

الثاني: يخدم أهدافاً سياسية على المدى البعيد بخلق نوع من التفكك الاجتماعي والانحلال الخلقي بشد المراهقين العرب إلى مشاهدة «مناظر جنسية» ودفعهم نحو الانحراف.

اعتاد التلفزيون الصهيوني بين حين وآخر عرض مثل هذه الأفلام على الشاشة الصغيرة دون ترجمتها إلى العربية رغم التقاطه . أي البث التلفزيوني . في عدة أقطار عربية إضافة للأرض المحتلة في الوقت الذي يقوم بترجمة جميع الأفلام والمسلسلات (الأوروبية والأمريكية) إلى العربية، فالغاية زيادة اضطراب الشباب حيث تغيب عنهم مضامين القصص، وتبقى مشاهداتهم متعلقة بالمنظر والمشهد ومدى الوضوح والكشف عن المواضع الجنسية.

عرض التلفزيون الصهيوني فيلم «الأسرة»[٧٠] والذي يصور قصة أُم وابنتها وابنها المراهقين، الذين يعيشون سوية، لكل منهم غرفته الخاصة، بل عالمه الخاص وسلوكه المنفرد يجمع بينهم البيت، وتفرقهم التناقضات والأمزجة الفردية المشدودة إلى مركبات لا شعورية، يظهرها الفيلم، أو يعبر عنها بالمشاحنات الدائمة بينهم.

نافذتا غرفتي الولدين تطلان مباشرة على غرفة الأم، تعج غرفة الولد بالصور العارية ومجلات «السكس»، وهي مبعثرة وفوضوية الأثاث. الوسائد على المقاعد ومنفضة السجائر على حافة السرير، الكتب ترى في جميع أنحاء الغرفة وعلى الفراش والأرض.. الستائر مسدلة لكنها شفافة لا تكاد تخفي شيئاً من أثاث الغرفة. أما غرفة البنت فأكثر ترتيباً ولا تخلو من صور كبار المغنين، وفي الغرفة جهاز تنبعث منه موسيقى صاخبة تتراقص البنت على أنغامها، وبين حين وآخر يُسمع صوت الأم تصرخ بولديها للكف عن الإزعاج الذي يقطع حبل أفكارها.

---

[٧٠] **عرض هذا الفيلم بتاريخ ٢٨-١١-١٩٧٩ الساعة الحادية عشرة مساءً.**

ينقلنا الفيلم إلى منظر آخر داخل البيت.. هدوء يعم البيت، الأنوار الساطعة استبدلت بأخرى خافتة، يخيم على البيت سكون خارجي، وما أن يدخلنا الفيلم إلى غرف هذه الأسرة حتى نشعر بالغليان الجنسي بل الثورة الجنسية في الغرف الثلاث، الأم تدخن سيجارة وهي مستلقية على سريرها، ترتدي الملابس الرقيقة جداً والفاضحة، تستغل فرصة قيامها لإطفاء عقب السيجارة، فترى نفسها في المرآة، تبدأ تتعرى وتستمتع بمشاهدة تفاصيل جسدها من عدة جوانب أثناء عملية خلع الملابس، تارة ترى نفسها من الجوانب وأخرى تلوي رقبتها لمشاهدة مؤخرتها، لتستدير ببطء وتنظر بتمعن إلى مفاتن صدرها، ثم تحول نظرها إلى غرفتي ولديها، وتطلق زفرة حادة.

في الغرفة الثانية يقف الشاب وبيده مجلة ملفوفة خلف الستائر الشفافة يسترق النظر إلى أمه تارة وتارة ثانية إلى عمارة مقابلة يمارس رجل فيها الجنس مع امرأة أخرى. وتبدو هنا المقارنة في المشاهد للإيحاء بعقدة أوديب، أما الفتاة فتستعرض مفاتنها الجنسية ـ أو هكذا يريد لها الفيلم ـ فتنقلنا الكاميرا ببطء إلى جميع تضاريس جسدها العاري بدءاً من أصابع رجليها وانتهاء بوسادتها التي تضع رأسها فوقها، لتنهض بعد هذه اللقطة، وتنظر إلى أمها ثم تدس رأسها في الفراش.

يدعي البعض بأن أفلاماً كهذه تخدم أغراضاً علمية، وتوضح نظريات لها مؤيدوها على الصعيد العلمي، وهذا المنطق قد يكون معقولاً لو افترضنا أن السينما والتلفزيون الصهيونيين بعيدان عن التوجه الإعلامي والسياسي. وحتى لو افترضنا، جدلاً، أن مثل هذه الأفلام تخدم القضايا العلمية لاستبعدنا مثل هذا الافتراض على الصعيد العربي، فاللغة العبرية مجهولة تماماً، وتبقى مثل هذه الأفلام لا تشكل أي مضمون ذي فائدة، بل هي أقرب إلى خطة مدروسة الهدف منها زعزعة القيم الأخلاقية العربية وإعطاء صورة للانفتاح الجنسي بمعناه السيء جداً، وجرّ الشباب العربي إلى التعلق به، وتوجيهه ـ أي الشباب العربي ـ نحو الانحلال والتفسخ والتفتيش عن مراتع اللذة الرخيصة بكل سلبياتها والابتعاد عن القضايا الجذرية.

أما فيلم «العذاب»[٧١] فيحكي قصة معاناة ضابط في الجيش الصهيوني من خلال عرضٍ لحياة كتيبة عسكرية داخل المهاجع وأماكن التدريب، والفيلم ـ كالعادة ـ غير مترجم إلى العربية، ويهدف إلى تحقيق هدفين:

أولاً: يبدو أن لقصة الفيلم وجوداً واقعياً، أو معاناة حقيقية متطابقة مع أحداث الفيلم أو تشابهها أو تلامسها. وهذا الجانب موجه إلى المستوطنين الصهاينة كعرض لمشكلة يراد حلّها، إن لم تكن إشكالات تفرضها طبيعة العلاقات بين المجندين والمجندات.

ثانياً: الجزء الجنسي منه «كصور» موجه إلى العرب، فالمشاهد ـ البعيد عن العبرية ـ لا يمكنه الإلمام بأهداف الفيلم، فإذا كان مراهقاً استهوته السلوكية الجنسية.

بطل الفيلم ضابط في الجيش «الإسرائيلي» وسيم يعتني بمظهره الخارجي، ويتأنق بشكل شاذ قياساً بزملائه، ويتحدث بلباقة، علاقاته جيدة مع الضباط ومعظم الجنود، يُستشار في القضايا العسكرية مما يؤشر

---

[٧١] عرض التلفزيون هذا الفيلم بتاريخ ١٥ـ٨ـ١٩٨٠.

مهارته، لكن الشعور بالتمايز بين الجنود وضابطهم، يجعلهم يدقون دائماً على نقطة الضعف التي يعاني منها والتي يعرفونها من خلال محاولاته الفاشلة للممارسة الجنسية مع عدة مجندات، فرغم أن المجندات يتساوين عدداً مع المجندين في المعسكر، وأينما يختلي المجند بالمجندة يمارسان الجنس بصورة آلية وحيوانية، ومع ذلك يعجز الضابط عن ذلك.

المجندون، يجلسون أثناء القيلولة والسمر، يتحدثون بكل الأمور إلا الأمور الجدية ولا يكون الجد إلا حين يغتابون ضابطهم (المخنث) حسب تعبيراتهم.

تتركز دراما الفيلم حول علاقة الحب بين الضابط وإحدى المجندات، حب أفلاطوني، من جانب واحد، هو يرغبها لرقتها وجمالها وأنوثتها، رغم أنه مارس الجنس معها عدة مرات فاشلة، لكنه يحبها ويريد الاستئثار بها، أما هي فتحب مجنداً مستهتراً.

راقب الضابط . في إحدى اللقطات . فتاته والمجند وفتاة أخرى برفقة مجند آخر يركبون سيارة جيب عسكرية متجهين نحو غابة صغيرة من الأشجار. لحق الضابط بهم ليرى المجندين والمجندتين في وضع جنسي كامل، ومع أن الممارسين الأربعة لم يظهر عليهم الارتباك عند رؤية الضابط، بينما ظهرت عليه علائم الاضطراب حين دعته «فتاته» لممارسة الجنس معها أو مع صديقتها.

أعطى الفيلم صورة عن الحياة البهيمية التي يعيشها المجندون والمجندات، فأثناء الطعام والقيلولة والسهرات تبدو الممارسات المقصودة، كأن يرفع مجند ثوب مجندة عن فخذيها حتى يصل إلى خصرها بين «الصراخ الجائع» والرغبة في الاستزادة. حتى الاستحمام يبدو في الفيلم مقصوداً للكشف عن الأعضاء الجنسية، ففترة الاستحمام . في الفيلم المذكور . استغرقت أكثر من ربع ساعة من الشريط، والجميع عراة كما ولدتهم أمهاتهم.

عشرات الأفلام الصهيونية التي تتجه نحو هذا الهدف . الجنسي . ولا تخرج عن الهدف العام . تخريب القيم العربية . نتيجة اختلاف الواقع الاجتماعي العربي عن الأوضاع الاجتماعية اليهودية، فالقيم والعادات العربية والديانات لها سماتها الأصيلة، بينما الديانة اليهودية بكل قيمها وسائل نفعية جرها نحو التفسخ فلا تجد غضاضة من استعمال سلاح الجنس إذا حقق أهدافها التخريبية، ونحن إذ نستعرض أفلام الجنس الصهيونية تعود بنا الذاكرة إلى «بروتوكولات حكماء صهيون» التي تؤكد على استغلال عنصر النساء كوسيلة للحصول على فوائد يهودية.

شكلت أفلام الجنس الصهيونية مؤشراً على التوجه السينمائي إعلامياً وتجارياً رخيصاً، فبعد أن أخضعت الأجهزة الصهيونية الخاصة العادات العربية والمجتمع العربي إلى البحث، رفعت التوصيات التي تفتقت بها الذهنية الصهيونية والتي كشفها الأسلوب والممارسة في عرض أفلام الجنس هذه، لوضع الشباب وهم أساس النضال ضد الصهيونية في وضع أزمة ثقة حيث يظهر له:

أولاً: أن مجتمعه . المجتمع العربي . سلسلة من العقد بدليل «انغلاق» العلاقات بين المرأة والرجل، بينما «المجتمع الصهيوني» . بنظر الإعلام وما يراد الإيحاء به . متحضر، ويعطي للفرد حريته في الممارسة وإبداء الرأي والتمرد على التقاليد؛ ولما كانت أفلام الجنس موجهة إلى المراهقين . العرب . وهؤلاء تربطهم بالخيال أكثر من صلة فإن التفكير بالتمرد على القيم بطريقة «انحرافية» واردة للغاية.

ثانياً: لما كانت الغريزة الجنسية من أقوى الدوافع لدى الإنسان، ولها علاقة مباشرة وغير مباشرة بسلوك الفرد وشخصيته، فإن وضع الإنسان برمته يبقى في حالة «تشنج» أثناء فترة الهياج الجنسي، ويتعطل معها الفكر والعقل والتوازن السلوكي، وهذا ما تسعى إليه الأجهزة الإعلامية الصهيونية من عرض أفلام جنسية لتشغل الشباب عن أي همٍ إلا الهم الجنسي، وبذلك يتم تحييد بل شل قطاع كبير من المجتمع العربي الذي يشكل خطورة ديموغرافية كبيرة على الوجود الصهيوني.

ثالثاً: التقاليد والعادات العربية، أصيلة ولها قواعد متعارف عليها في العلاقات بين الرجل والمرأة، وهذه العادات جزء من تراث . بالمعنى الواسع . هَمّ الكيان الصهيوني إبعاد الشباب عن التمسك به، فتتراخى الروابط الاجتماعية وبالتالي يقل الاهتمام بقضايا الأمة الاستراتيجية، ومعه تتمكن الصهيونية ومخططاتها من النفاذ إلى جوهر الأمة العربية.

لقد أثبتت مسيرة السينما الصهيونية أن المعنويات العربية هي الهدف المراد تحطيمه في هذه المرحلة، ثم يتلوها . أي المرحلة . مراحل أخرى، أهمها جذب الشباب للعمل في الكيان الصهيوني وتسليط النساء عليهم.. ليعودوا بعد ذلك يحملون معهم «الإيديز» و«هدايا» أخرى.

الفصل السابع
أوسكار إسرائيل

أوسكار إسرائيل:

تأسست أكاديمية السينما في القدس عام ١٩٨٩، وتخرجت الدفعة الأولى منها عام ١٩٩٣، فمدة الدراسة خمس سنوات وتتطلب المناهج الدراسية تقديم مشروع للتخرج خلال السنتين الأخيرتين. وقد شغل «رنان شور» إدارة المدرسة حتى سنة ١٩٩٧، وهو مخرج فيلم «الإجازة الكبرى». ثم حلت محله في الإدارة «بوني بجنسكي».

تتلقى المدرسة مساعدات مالية حكومية ودعماً من «صندوق القدس» التابع للبلدية مقداره خمسة ملايين شيكل سنوياً، كما تقدم وزارة الثقافة مساعدات مجزية للمدرسة، وبالمقابل تدفع الإدارة مبلغ ٤٠ ألف شيكل لكل مشروع عمل، باعتباره جزءاً من التوجه الثقافي.

شغل كل من «اوري بريش» و«ابراهام افنر» و«سامي زرحين» و«ديفيد تور» منصب ناطقين بلسان المدرسة، وكان بعضهم يدرس فيها أيضاً.

قد تكون أكاديمية تل أبيب للسينما تحمل نفس الأهداف التي تتبناها أكاديمية القدس، لكن التقييم النهائي يعتمد على النتاج العملي لمشروع معين. وقد ساهم «جدعون أمير» في دفع العمل السينمائي من خلال تخريج كوادر فنية متميزة من هذه المدرسة.

درس جدعون أمير الدراما عندما كان مجنداً في الجيش، وعندما رقي إلى رتبة ضابط كان ذلك نقطة إيجابية في مسيرته الحياتية، وكانت خدمته العسكرية في الأعوام ١٩٦٧-١٩٧٠ في سيناء ووادي الأردن[٧٢]. فقام بعدة أدوار مسرحية قصيرة في أثناء خدمته العسكرية لكنه لم يكن يرى نفسه مسرحياً.

عمل مساعداً للمخرج «شموئيل امبرمان» حيث كانت مهمته انتقاء العناصر العسكرية للعمل في التلفزيون الإسرائيلي كما عمل مساعداً للمخرج في مسلسل «حدفا وشلوميك»، ومخرجاً لأفلام قصيرة للتلفزيون التعليمي سنة ١٩٧٦ وفاز بجائزة «الأوسكار الإسرائيلي عن فيلم «ثلاثة أيام، وثلاث سنين».

كان أمير مساعداً ثانياً بينما كان صديقه «ابي كلينبيرغر» مساعد مخرج أول، فتوطدت الصداقة بينهما، فكان الفيلم المذكور نتاج هذه الصداقة. يقول جدعون أمير: استمرت علاقتنا وبرفقة «نيقول جولدوسر» مع صديقها «موشيه مزراحي» وزوجته «ميشال ري» التي كانت مراسلة عسكرية في فيتنام مع صديقها «كوستا جابرس». ويشير أمير إلى أنه تلقى أمراً من مصادر علوية للعمل مع جابرس: «كان جابرس يدير العمل، والقصة تدور حول لاجئ فلسطيني في أوروبا وكان يعلن على الملأ أنه سيعود إلى بيته الذي تملكه عائلته في فلسطين. لكن أحداً لم يصدق أقواله، كان ذلك قبل سنوات من بدء المحادثات مع الفلسطينيين، الفلسطيني هذا تظاهر بالعقلانية فانضم إلى مجموعة لجمع التبرعات في لندن. جاء في رحلة إلى إسرائيل فاعتقل في المطار. والمشكلة الأخلاقية المرتبطة بالقصة هي: هل له حق في البيت؟»[٧٣].

---

[٧٢] **جريدة هآرتس ١٥-٨-٩٧.**

[٧٣] **المصدر السابق.**

فجأة تبدأ الانحرافات السلوكية عند اللاجئ الفلسطيني . كما يقول أمير . حين تعرف على محامية يهودية . أمريكية جميلة جداً فسقط في هواها ونسي بيته وأهله واختلطت عليه القيم والمفاهيم حتى لم يعد باستطاعته تحديد موقع البيت وإزاء هذه المشكلة تتساءل «ميشال» زوجة موشيه مزراحي «هل رأى البيت هذا في مكان ما؟» ومن هنا أضاع أسباب رغبته في بيت محدد.. وأضافت نعم أن هذا البيت موجود في القاهرة، لقد رأى البيت في القاهرة. فقلت لها هل نصور الشريط في القاهرة؟ كلا فنحن منذ مدة نصور في إسرائيل وإيطاليا.

هنا يوجد بيت أتذكره تماماً، لقد ذهبنا إليه أنه في القدس، وعندما وصلنا إليه قال: أستطيع التصوير هنا، هذا الفيلم كغيره من الأفلام الإسرائيلية يدور حول فكرة واحدة ويسعى إلى ترسيخها عند المشاهد. والمقارنة واضحة بين اليهودي والعربي . حسب المفهوم الصهيوني . فالأول متعلق بالتاريخ والأرض والثاني لا هم له إلا اللهو مع النساء. فما دام الرابط بين الفلسطيني والأرض معدوماً . وذلك ما يظهره الفيلم . فإنه سيوافق على أي مكان يسكنه، سواء كان القاهرة أو عمان أو دمشق أو المغرب أو حتى أمريكا.

شارع «بن جابيرول» في تل أبيب شهد مراسم توزيع جوائز الأوسكار الإسرائيلي، التي أعدتها الأكاديمية الإسرائيلية للسينما في دار الفنون. وتم عرض ١٤ فيلماً روائياً طويلاً، ١٢ مسلسلاً تلفزيونياً، ١٩ دراما تلفزيونية، ٤٩ فيلماً وثائقياً[٧٤]. وقد كان المهرجان بإشراف وزارة الصناعة والتجارة التي رصدت هذا العام . أي عام ٩٧ . ١٣ مليون شيكل بينما كان المبلغ في العام الماضي ١٦ مليون شيكل، وسينخفض المبلغ إلى ٨.٧ مليون شيكل في العام الذي يليه.

هل هناك مكان فعلي للسينما الإسرائيلية؟ تساؤل طرحه «ديفيد لوفكينير» مدير الصندوق المالي لمشجعي السينما الإسرائيلية، وأجاب على تساؤله: «ليس لدي شك في أن السينما الإسرائيلية ستكون تابعة ذات يوم إلى شركة متسوبيشي، لتغدو بالتالي وسيلة إعلان ومنبر دعاية، والقلق هذا متأت من ضيق ذات اليد، فالميزانية هي المنطلق الأساس في إيصال السينما إلى العالمية.

حضر هذا المهرجان لفيف من المهتمين بالسينما والأفلام التلفازية، أمثال «جيليت جيئات» و«ايجي فكسمان» و«يوآف يتسحاق» و«شلوميت أهارون» وغيرهم بينما غاب الجمهور عن المهرجان.

المهرجانات السينمائية في إسرائيل في كل عام تعرض في صالات القدس وتل أبيب وحيفا وغيرها. فقد عرض في مهرجان الصيف من عام ٩٨ ثلاثة أفلام طويلة فائزة هي: «تاريخ الحب» لـ «تسفي تروفا»، «أسرار الأسرة» لـ «نيتسا جونن»، «يوم بيوم» لـ «عاموس جيتائي»[٧٥].

أما في مهرجان حيفا فقد فازت أربعة أفلام هي «الملعب الفلسطيني» لـ «آيي حلبون» و«رباط الرجل الصامت» لـ «دورون نشر» و«الخطر» لـ «سامي زرحين» و«علاقات مدينة» لـ «يهوناتان سجل».

---

[٧٤] يدعوت احرونوت ١٩-١١-٩٧ (مهرجان عام ١٩٩٧).
[٧٥] هآرتس ٢٨-١٠-٩٨.

المهرجانات التي أقيمت عام ٩٨ كانت محزنة» هذا ما قاله الناقد «عدي جولني» في يدعوت احرونوت، فكل المراقبين كانوا متشائمين من المستوى الذي كان متدنياً. وقد ألقى بعضهم باللوم على بعض الوزارات لشحة الأموال التي تدفعها، فعلى سبيل المثال كان عدد الأفلام المشاركة في السنة الماضية ١٤ فيلماً انخفض هذا العام إلى تسعة أفلام. ومن الجدير كشفه وجود أفلام وهمية في التنافس وهي حالة مخزية يمارسها المسؤولون عن صناعة السينما لتغطية فشلهم. وقد تصدت «ايلنا شارون» مديرة الأكاديمية الإسرائيلية للسينما للدفاع فقالت: «هذه فكرة خاطئة. فإذا شارك في المهرجان الماضي ١٤ فيلماً ففي عام ١٩٩١ شارك خمسة أفلام»[٧٦].

وأضافت شارون: المواسم السابقة كانت ذات طابع سياسي، شملت أناساً مركزيين، لكن الآن قلبت عفويتها إلى مهاجمة الحكومة، فقد طلب المخرج «دورون تسبري» من الجمهور إيصال المطالب إلى وزير الصناعة «ناتان شرانسكي»، ومنها دفع الأموال للسينما الإسرائيلية. أما الممثلة «جيلا المجور» فقد وجهت رسالة إلى شرانسكي من على المنصة قائلة: «ليس لك الحق بقطع الغراس». أما «آسي دايان» فقد هاجم رئيس الحكومة بنيامين نتنياهو قائلاً «من الضروري للطائر أن يطير».

كان الوزراء سابقاً يتسابقون على حضور المهرجانات، أما هذا العام فلم يحضر أحد. وقد علقت شارون على ذلك قائلة: «كذب ما يقولونه بأن المهرجان هو عيد للصناعات السينمائية، فهذا العيد ليس فيه مكان للسياسة، هو في الحقيقة عيد للمنتجين».

لقد كانت المساعدات الحكومية تشمل أيضاً سلطات الإذاعة الموحدة، شركات التلفزيون والثقافة، وهؤلاء تراجعوا عن المشاركة هذا العام. وقد أخذ مسؤولو الثقافة على عاتقهم جمع ٥٠% من ميزانية الصندوق المالي لدعم العمل السينمائي وسد العجز الذي طرأ جراء تلكؤ الحكومة في الدفع. وقال «ميخا يانون» مدير الثقافة: «آمل أن ننجح في سد العجز الموجود، فالسينما تعاني من مشكلات عميقة لم تنجح في حلها»[٧٧].

وقالت المخرجة «جيولي شيلز»: «أنا غير متفائلة إطلاقاً، فالسينما الإسرائيلية موبوءة»[٧٨].

الفيلم الفائز في مهرجان عام ٩٨ كان الشريط الذي يحمل اسم «القانونيون» لـ «دوفر كارزشولي»، وقصته تلقي الضوء على أساليب الحياة اليهودية التي تجد التبرير دائماً. عائلة يهودية هاجرت حديثاً من روسيا مكونة من أب وأم وولدين. الأكبر هو «زازا» وعمره ١١ سنة والصغير «داتو»[٧٩]. كانت الأسرة تعيش في بحبوحة في روسيا، العمل مضمون لرب الأسرة والزوجة أيضاً والأطفال يحصلون على كل حقوقهم في التعليم واللعب والضمان الصحي، لقد اعتاد الأطفال الحصول على كل مطالبهم «الضرورية» في موسكو وكان الأمل مشرقاً لديهم ولا يعرفون الفرق بين طفل وطفل فالجميع سواسية أمام القانون، في المدرسة والشارع والحافلة

---

[٧٦] **يدعوت احرونوت ٢٧-١٠-٩٨.**
[٧٧] **المصدر السابق.**
[٧٨] **المصدر السابق.**
[٧٩] **يدعوت احرونوت ١٥-٦-٩٨.**

والسوق.. فقط يعرفون أنهم يهود عندما يعودون إلى البيت فتنهال عليهم الوصايا والأوامر والفرز بين الناس، جيد وسيئ، نقي وملوث، طاهر ونجس ويرسخ هذه المفاهيم ذهابهم إلى الكنيس.

هاجرت الأسرة ووضعت في إحدى البيوت الجاهزة «المعابر» وهي أبنية مؤقتة . لفترات تطول أو تقصر . وحصر الولدان بداخلها، ليس لهما إلا مشاكسة أحدهما الآخر أو أقرانهما خارج «المعبر» ولما كان المجتمع الاستيطاني اليهودي متمايزاً طبقياً انعكس هذا الواقع على سلوكية الأطفال وحتى على معيشتهم.

رأى «زازا» صديقاً له يأكل بعض الحلوى بعد أن اشتراها من «السوبر ماركت»، فسال لعابه على واحدة منها فكيف الحصول عليها؟! تفتقت عقلية الطفل عن وسيلة سهلة، فتناول محفظة والده، وأخذ «شيكلاً»، وطار به إلى بائع الحلوى والتهمها دون تأن.

اكتشف الوالد أن ابنه سرق «الشيكل» فوجب إيقاع العقاب على الطفل، لكنه ليس عقاباً عادياً أو إنسانياً ولا يقرب من العدالة في شيء، أوقف الطفل زازا في زاوية البيت وجاء بشقيقه الأصغر «داتو» وانهال عليه بالضرب، ثم حلق له شعر رأسه كل ذلك يحدث للصغير بينما أخوه الأكبر يتألم نفسياً ولا يستطيع عمل شيء.

يقول (دوفر كارزشولي) مخرج الفيلم، لقد تأثرت بالقصة كثيراً فحولتها إلى فيلم ويبرر ذلك بقوله: «أردت إبراز شكل الثقة الإنسانية في الذاكرة». والمشكلة بالنسبة للمشاهد أن الطفل الذي تلقى العقاب الجسدي لم يعترض ولم يصرخ أما أخوه فقد لاذ بالصمت الحزين.

جسد شخصية الأب في الشريط «آلون أبوتبول».

عرض أيضاً فيلم «أربعة أشهر ونصف في زنزانة»[٨٠] لـ «تسافيك أورد»، وتحكي قصة الفيلم سيرة حياة جندي إسرائيلي كان عازف بوق في جوقة الموسيقى التابعة للجيش الإسرائيلي، ولم يخطر في باله أنه سيقع يوماً أسيراً بيد السوريين.

ولد بطل الفيلم عام ٤٨ لوالدين ألمانيين هاجرا إلى فلسطين بعد الحرب العالمية الثانية وشكلت هذه العائلة مع مهاجرين آخرين من ألمانيا كيبوتس «مقاتلو الجيتو» في الجليل الغربي، وفي عام ١٩٦٦ سيق إلى الجيش مع أقرانه، وشارك في حرب حزيران واحتلال الجولان، ومع أن الانتصار الإسرائيلي السريع في هذه الحرب قد أثار المشاعر اليهودية وحبهم للحروب، إلا أن «بطل الفيلم» زاوج بين تلك المشاعر وحبه للموسيقى، التي كان يمارسها حتى أثناء المعارك، بل يرى بصوت الرصاص وصوت الانفجارات سمفونية خاصة ممتعة ومشوقة.

ألح بعد الحرب على المسؤولين لإعادته إلى الجوقة الموسيقية التي كان يرى فيها ذاته حيث يقول: «حسبت أنني أستطيع الوصول إلى الصفوف الأولى في الجوقة الموسيقية، لكن في الجيش توجد أمور أخرى وعلى الأفراد تغيير عقليتهم بناء على ذلك»[٨١].

---

(٨٠) **يدعوت احرونوت ٣-٣-٩٨.**
(٨١) **المصدر السابق.**

أرسل هذا المجند بناء على توصية من القيادة إلى دورة طيران تدريبية، وبعد عدة أشهر وقبل نشوب حرب «يوم الغفران» (تشرين ١٩٧٣) كان في دورة مكثفة، قطعتها القيادة، وفي اليوم الثالث للحرب خرج مع سرب إسرائيلي إلى الجولان «فعاجلني صاروخ سوري جعلني مثل ريشة في مهب الريح، وكنت داخل الطائرة لا حول لي ولا قوة خاصة بعد أن أخذت تدور حول نفسها».

أرسل إلى سجن المزة القريب من دمشق، ووضع في زنزانة مدة أربعة أشهر ونصف. وكان يقاد إلى غرفة التحقيق بشكل متواصل طوال ثلاثة أشهر إلى أن انتهى الاستجواب، ثم وضع في غرفة مع أسرى آخرين، وبعد ذلك اجتمع مع مندوب الصليب الأحمر الذي رتب عملية تبادل الأسرى.

أهم ما يوضحه الفيلم أن الجيش الإسرائيلي جيش عادي وأفراده ينتصرون إذا هيئت لهم مستلزمات النصر المفقودة عند الطرف الآخر وهم أسرع للهروب والاستسلام إذا واجهتهم قوة تعادل قوتهم. لقد نسي «بطل الفيلم» أرض اللبن والعسل وإسرائيل والتوراة والإله يهوه بعد أن ضربه الصاروخ السوري فقد شل تفكيره العنجهي تماماً حيث يقول في إحدى حوارياته: «لم أعد أفكر إلا بزوجتي وابني «يوتام» ابن السنة الثانية من عمره. وعندما ارتطمت الطائرة بالأرض وسمعت من حولي يتحدثون العربية علمت أنني وقعت في الأسر».

ويواصل قوله: أعلم نظرياً وكما قرأت صعوبة الأسر، وقد انتابني خوف الوقوع بمثل هذه الحالة لكن لم أكن ارتعد مثلما حصل لي عندما ضربت طائرتي وشعرت أنني على وشك الموت. لا أريد الموت من أجل أحد ولا أريد الحياة من أجل أحد غير زوجتي وطفلي، ولا أريد الحرب. وإذا كان لابد من ذلك فالعودة إلى ألمانيا أفضل وأسلم.

منذ عام ١٩٨٢ استطاع «ايتان جرين» تقديم أربعة أفلام إسرائيلية هي: «لنا»، «حتى نهاية الليلة» و«انسياب الدموع الذاتي» و«مواطن أمريكي».

«مواطن أمريكي» فيلم سياسي ـ اجتماعي الهدف منه طرح موضوع ازدواج الجنسية، فكثير من الإسرائيليين يحملون جنسيات أخرى إضافة للإسرائيلية، وهذه الوسيلة قد تعقد الأمور كثيراً أو تسهلها كثيراً، فهل مثلاً يخدم في الجيش مرتين واحدة في أمريكا والثانية في إسرائيل، ولمن يكون ولاء الأولاد ولمن يدفعون الضرائب وكيف يمارسون حقهم السياسي وأين. قضايا وتساؤلات يثيرها الفيلم لكن الإجابة عنها جميعها أن الولاء المطلق لإسرائيل، فإذا كانت أمريكا في خدمة إسرائيل فكيف لا يكون بعض الأفراد على مثل هذا الولاء؟[٨٢].

المخرج «أوري غبر» والكاتب «أمنون دنكنر» اتفقا على عمل فيلم يمثل حياة مناحم بيغن رئيس الحكومة الإسرائيلية الأسبق ووقع اختيارهما على الممثل «موشيه ايفجي» لتجسيد شخصية بيغن على الشاشة[٨٣].

---

[٨٢] **صحيفة هآرتس ١١-٩-٩٧.**
[٨٣] **صحيفة معاريف ٨-٦-٩٧.**

السينما بحد ذاتها قضية عالمية، تتضمن آمالاً قد تؤدي إلى الغرور مع قليل من الفضائل، وفيها يتداخل الخيال والواقع لينتهي الأمر بيد الناشرين والموزعين.

تناول الشريط حياة بيغن وتتلمذه على يد فلاديمير جابوتنسكي وعلاقته بالمنظمات اليهودية التي كانت تحارب ضد ألمانيا في بولندا، وبيغن ذلك المحامي غير الناجح يستطيع . كما يصوره الفيلم . قتل طيار ألماني وعدد من الجنود بمسدسه، ومع أن بيغن قصير وصغير الحجم لا يزيد وزنه على ٥٠ كغم وطوله عن ١٥٠ سم إلا أنه يقتل جندياً ألمانياً بيديه خنقاً رغم أن حجم الجندي ضعف حجم بيغن. (!!!)

تدور الكاميرا التي كان يقود التصوير فيها «بنفا إيلان» في غرف البيت الذي عاش فيه بيغن، الصالون، المطبخ، غرفة المكتب. لكن لم ينس المخرج تتبع ما كتب عن حياة بيغن بداية استيطانه في فلسطين وقيادته للعصابات الصهيونية التي تحولت تالياً إلى حزب «حيروت»، ومن ثمة «الليكود»، وصراعه السياسي مع بن غوريون.

ظهر «بيغن» أكثر من مرة راكباً مصفحة عليها «نجمة داود» ثم دبابة من أحدث طراز تكون سبباً في استسلام الفلسطينيين.. صاح المخرج «أكشن» بيغن يجلس على كرسيه يحلم بصوت عال بالعصر العسكري الذي كان عاملاً بانهزام ألمانيا ودافعاً لهزيمة الفلسطينيين. هؤلاء الفلسطينيون الذين تمردوا على القوة العسكرية الإسرائيلية في دير ياسين وكفر قاسم.

الفصل الثامن
أفلام هادفة
سمات مشتركة

أفلام هادفة:

رجل الحائط: فيلم خاص بحائط المبكى من إخراج «ارتس فرنك»، والفيلم محاولة لترسيخ فكرة حائط المبكى، وبالتالي الهيكل المزعوم، ويؤكد الشريط على أن الهيكل كان موجوداً بناء على ما ورد في التاناخ ودمر على يد نبوخذ نصر ولما سقطت الدولة البابلية، سمح قورش . الملك الفارسي . بإعادة بناء الهيكل وترميم الفكر اليهودي وأوكل المهمة إلى كل من نحميا وعزرا، ثم حصل الشد المتبادل بين المكابيين واليونان ثم مع الرومان إلى أن دمر الهيكل سنة ٧٠م على يد طيطس.

صورة تاريخية تاناخية سريعة يعطيها الشريط ويضعها أمام المشاهد، لتكون مسلمات تفرض فرضاً لا يحق لأي كان مناقشتها أو محاولة إثبات صحتها، فهي صحيحة بذاتها ولذاتها . حسب التوراة . فإذا دمر طيطس الهيكل . على افتراض وجوده . فكيف يبقي على جدار واحد من كل البناء؟!

الشريط وأن كان يتعامل مع حائط المبكى على أساس من الحقائق الوجودية إلا أنه بالدرجة الأساس له قيمة رمزية إيمانية وروحية، لربط اليهود بهذا الحائط الموهوم لعدم وجود أي شيء مقدس في الديانة اليهودية باستثناء التوراة، والتوراة ذاتها ليست عامل وحدة أو جذب بل عامل تفرقة وتنابذ نتيجة الفهم المتباين للتوراة.

لقد ربط حائط المبكى وجدانياً بالإله «يهوه» فأخذ الصفة القدسية، والدليل على ذلك أن العلمانيين والشيوعيين والروحانيين والمتدينين والحريديم أي جميع الاتجاهات الفكرية اليهودية عندما يزورون حائط المبكى يضعون مطالبهم بين الأحجار ليحققها لهم «يهوه».

كان الحائط منذ عصور بعيدة مثاراً للأحزان والبكاء والنحيب، فلماذا يبكون ولماذا هو حائط المبكى؟! يعتقد اليهود كما يعتقد ذلك الكثيرون أن تمرد اليهود على تعاليم الإله يهوه جعله يغضب عليهم وبالتالي يسلمهم إلى أعدائهم الآشوريين والبابليين وغيرهم، أي أن . وحسب رأيهم . المصائب التي نزلت بهم هي نتاج أعمالهم ومواقفهم، ومن هنا جاء الندم المتوارث والندب المتواصل، والخضوع والخشوع التام أمام حجارة الحائط وذرف الدموع.

تناول الشريط كذلك النفق الذي أقيم تحت المسجد الأقصى والذي أقاموا الدنيا ولم يقعدوها على اعتبار هذا النفق قد بناه اليهود الحسمونيون في القرن الثاني قبل الميلاد، والنفق في حقيقته قد بني منذ العصور السابقة ورمم أكثر من مرة إحداها زمن اليونان ثم الرومان، وشكل النفق يماثل كثيراً من الأنفاق التي وجدت خاصة في بلدة أم قيس «جدارا» الآثارية.

يؤكد الشريط على شخص ما سيظهر ليعيد بناء الهيكل وليكون بالتالي حائط المبكى أحد جدرانه، فهل هو شخص بمفرده أم دولة كبرى تدعم هذا التوجه.

أرض أخرى: من إخراج «تسيميت جورن» مدته حوالي ساعة ونصف ناطق بالعبرية ومترجم إلى الإنجليزية له السمة الرمزية القابلة للتأويل «بيت انتهك، ليس ثابتاً ولا يمكن تثبيته في مكان آخر» إشارة واضحة

إلى الادعاءات التوراتية بوجود وطن لليهود، ليس ثابتاً قد عصفت به الأحداث، لكن لا يمكن إيجاد البديل، نتيجة فهمهم الميتافيزيقي للأمة والدولة. وهي مواقف شهدتها أروقة المؤتمرات الصهيونية منذ عام ١٨٩٧ حيث تضاربت الاتجاهات عن الأماكن الممكنة لإقامة الدولة أو «الملجأ» اليهودي عليها. «فتشت عن الملجأ في كل الكون الخارجي» وهذه إشارة إلى الشتات اليهودي في العالم مع عدم دقة المصطلح، فالشتات أن تكون لهم أرض ولأي سبب يتشردون، لكن الحقائق الأنثرويولوجية اليوم والمعلومات المؤكدة والدراسات الموضوعية تؤكد أن ٩٥% من اليهود اليوم هم من أصل خزري وهم من الجنس الآري أي أنهم من الأعراق الأوروبية وبالتالي فوجودهم هناك لا ينسجم والمصطلح المذكور . الشتات ..

«صورة لأطفال أعمارهم ٨ سنوات، وبناء مهدوم، مسوى بالأرض، خارج السيطرة، لكن لابد من خطة لإعادة البناء وإرجاعه إلى الأب والأم».

الأطفال ذوو الثماني سنوات إشارة إلى المستقبل المنشود وسط حالات الهدم بمواجهة الأعداء «الجوييم» ففي المستقبل يتمكن هؤلاء من إعادة البناء وتكوين المجتمع «الأب والأم» لقد جمعت الحركة الصهيونية اليهود من أطراف الأرض الأربعة وحصرت ما يزيد على ثمانين قومية يتحدثون أكثر من ثمانين لغة.. أنه الشتات الحقيقي.

الجنوب: فيلم من إخراج «سنيورة بار . ديفيد» يرتكز على تتبع الصراعات السيكولوجية لثلاث فتيات من جنوب تل أبيب، وقد ارتأت المخرجة تداعي الذكريات وصولاً إلى أعماق اللاشعور لمعرفة معاناتهن والقلق المسيطر على سلوكهن، والأحداث وتداعياتها كانت محصورة بين ضاحية العجمي في يافا وتل أبيب.

كل فتاة لها عالمها وتجربتها لكن يجمع بينهن الفقر والعوز وأحياناً البطالة.. إحداهن مدمنة على المخدرات هرباً من الوضع المعيشي، الذي خلق لها منفذاً نحو تجارة هذه المادة السامة، فبعد أن كانت تتعاطى المخدرات أصبحت مروجة لها وبالتالي لم تعد تعاني من شحة المخدرات التي تستعملها وتجد أيضاً ما يلزمها من مصروفات من خلال تسويق هذه المادة.

الفتاة الثانية من المهاجرات الروسيات اللاتي هاجرن بغطاء الحركة الصهيونية لكن بإشراف وترتيب من منظمات المافيا المنتشرة في روسيا والتي نقلت جزءاً من نشاطاتها إلى إسرائيل، وقد سيقت للعمل بالدعارة لتسديد التزاماتها تجاه مسؤولي المافيا، وقد أكدت أنها بدأت الدعارة وهي في سن الثانية عشرة. وتشير هذه الفتاة إلى أنها الآن في سن الثامنة عشرة أي لها ست سنوات في «الخدمة»، وأكدت أنها غير نادمة في عملها هذا، لأنها أولاً لا تجيد غيره من الأعمال ولأن الديانة اليهودية تشجع هذه «المهنة» التي مورست في كثير من الأحيان في القصص التوراتية.. ألم تذكر الزانية رحاب بكثير من الاحترام والتقدير في التوراة. ألم تكن إستير زانية ورفعت إلى مرتبة القداسة؟!

الفتاة الثالثة: مجندة في الجيش، يعجبها اللباس العسكري، بل ويثير إعجاب الضباط والجنود، خاصة قائد الوحدة التي تخدم فيها، فوظيفتها الدائمة في مكتبه، وكان يطلب صراحة منها تقصير التنورة لأن ساقيها جميلتان ولا يجوز إخفاءهما تحت بنطال أو تنورة طويلة.

لقد حاول قائد الوحدة وهو في عقده الخامس مغازلتها في البدء ولم يجد صدوداً أو ممانعة منها لأنها كما تقول لا تحب الشباب الصغار قليلي الخبرة في تعاملهم مع النساء، وعندما دعاها للمبيت معه وافقت، لأن رتبته ومسؤولياته تغري . كما قالت . ولأنها لا تستطيع خلق حالة عداء وتوتر معه وهو القادر على إيذائها.

يؤكد الشريط أن النساء الثلاث يعانين من مشاكل عاطفية وتلزمهن علاجات نفسية، وهذه حال معظم النساء في إسرائيل.

أحلام فنحاس: فيلم من إخراج «روت ونك» ناطق بالعبرية ومترجم إلى الإنجليزية، وفنحاس مزارع عمره ٧٥ سنة يعيش في موشاف «رحوف» في غور بيسان وهو من يهود كردستان، كان يعيش حياة هادئة في مسقط رأسه مع أخته، الانقلاب الأخلاقي وقع عندما أحبت أخته شاباً مسلماً، تزوجته وأنجبت منه أطفالاً فما كان منه إلا حزم حقائبه والهجرة إلى فلسطين، ومع مرور الزمن غدا الصراع عميقاً ومؤرقاً، هو يحب أخته لكنه يكرهها لفعلتها إذ تزوجت مسلماً، أولادها الذين من المفترض أن يكونوا جنوداً في الجيش الإسرائيلي ربما يكونون جنوداً في جيش يقاتل إسرائيل. يلوم أخته لأنها لم تترك زوجها وتحمل أولادها وتهاجر . كما هاجر شقيقها . خاصة أن إسرائيل تعتبر أولاد اليهودية يهوداً.

نسي هذا العجوز أو تناسى أن والد الأطفال مسلم وأولاده ينسبون إليه وأن التربية تحدد شخصية الإنسان ومواقفه والتزاماته، أن فنحاس يحلم أحلاماً يشوبها الخوف والوحدة.

توافق الحب التاريخي: للمخرج «تسفي تروفا» مدته ساعة ونصف، ناطق بالعبرية ومترجم إلى الإنجليزية وهو من الأفلام التي ترصد بعض المظاهر الاجتماعية اليهودية التي ربما ظهرت نتيجة الاختلاط العشوائي في محاولة المسؤولين الصهاينة خلق مجتمع «إسرائيلي» لهذه «الشظايا» القومية، التي جمعت على بقعة صغيرة من الأرض مع كل التناقضات الثقافية والعلمية والعادات والتقاليد واللباس واللون.. فلا تجانس ولا انسجام.

«نوفا» عاملة اشتراكية، لم تكمل دراستها الأكاديمية، تركت المدرسة وانخرطت في مجال العمل، وهي فتاة جميلة، تحب غزل الشباب وإطراءاتهم.. تعرفت على «يورام»، وهو مهندس، تزوجا بعد عدة لقاءات وأنجبا ولدين. انتقلت «نوفا» من حزب إلى آخر، كانت في البدء ضمن الحزب الشيوعي الإسرائيلي «ماكي» ثم المابام الحليف التاريخي لحزب العمل ثم إلى حركة «ميرتس»، ولا ترى في ذلك غضاضة حتى لو انضمت إلى حزب المفدال الديني، فستظل اشتراكية أو تنتقل منه إلى حزب الليكود.

تعرفت «نوفا» على أحد النشطاء السياسيين، القادرين على الحديث المنطقي أو الذين يستطيعون تأييد فكرة وضدها فالسياسة . بالنسبة لها . فلسفة الممكن، ومع كل هذه «السمات» فهو وسيم وتبدو ملامح القوة و«الرجولة» عليه، باتت كظله، عاشرته، فكانت سعيدة. ومع هذه العلاقة نسيت أنها متزوجة وأم لطفلين.

إذا كانت السياسة «فن الممكن» بالنسبة للعشيق فإن العلاقات بين البشر هي «فن اللحظة»، واللحظة قصيرة مهما طالت، لكن «نوفا» ظلت تنتظر وتنتظر عائلتها عودتها. ولما التقت زوجها «يورام» في بيت صديقها أطلعها على جزء من سلوكياتها الشاذة وأنها قريباً ستكون في عداد المومسات الكثيرات في تل أبيب خاصة بعد أن تركت عملها، منساقة وراء طموحات مجنونة وآراء منحرفة.

ما ذنب الطفلين اللذين تركا دون مراقبة وتربية الأم، وأين هما الآن، أنهما في عهدة عجوز شاذ ومريض بدل أن يقوم والداهما برعايتهما. أصرت الزوجة على أنها لن تئد إمكاناتها وقدراتها السياسية والفكرية في عمل روتيني ووقت ضائع مع أطفال والتزام بأسرة وبيت. إن لحظات أو ساعات «مأجورة» أقضيها مع رجل عابر تكفي لإعادة التوازن الانفعالي الجنسي لي، ويكفيني ما أحصل عليه من النقود من أجل المصروفات المعيشية الأخرى.

رد عليها زوجها، وماذا بعد عشر سنوات أو أكثر، من الذي سيسعى إليكِ؟ وفي تلك اللحظة تخرج «جينيا» من غرفة نوم الرجل وهي شبه عارية، تدخل الحمام وتبدأ تغني بصوت عال أغنية مشهورة.

شكف: فيلم من إخراج «نوريت أفيف»، مدته حوالي ساعة ونصف. وهي قصة واقعية تعبر عن مواقف عدائية إزاء العرب و«شكف» مستوطنة يهودية تسكنها أربعون عائلة نصفهم يساريون ونصفهم يمينيون وكلهم يدينون بالولاء لزعيمهم «ايلي كوهن».

يمارس المستوطنون وسائل مختلفة من الاضطهاد ضد العمال العرب الذين يأتون من الضفة الغربية إلى المستوطنة القريبة من الخط الأخضر، ويقوم العمال بكافة الأعمال الزراعية من طلوع الشمس إلى مغيبها، ويظهر الفيلم هؤلاء العمال جوعى لكل شيء، للأكل، حيث لا يكفون عن التهام الفاكهة والخضراوات دون غسيل أو تعقيم رغم معرفتهم أنها قد رشت بمواد كيماوية، ويحبون المال جداً إلى درجة المهانة في سبيله، ويحبون النساء اليهوديات ويشتهون معاشرتهن وحتى الحديث إليهن. ويظهر الفيلم أيضاً العرب يعيشون «مثل البهائم» . صورة مقارنة أثناء العرض . بلا قيم ولا مثل وبلا أخلاق أو التزامات.

هؤلاء العمال كانوا تحت رعاية «ايلي كوهن» الذي كان «يشفق» عليهم ويسعى إلى «إكرامهم» وتحصيل حقوقهم من التجار اليهود، لكن عندما يتمكنون منه يقتلونه رمياً بالرصاص. قتل «كوهين» بصلية من رشاش اخترقت رأسه وصدره، قتل ليلاً وفي فترة يكون العمال العرب يغطون في نوم عميق في القرى المقابلة للخط الأخضر استعداداً لعمل اليوم التالي.

هل العمال هم الذين قتلوا «كوهن» أم المنظمات المسلحة المنتشرة بين الفلسطينيين. وهل الفلسطينيون سوى عمال وفلاحين، إذن فهم مسؤولون عن مقتل الرجل. والرد الفعلي يكون بمنعهم كلياً من العمل عند اليهود

والاستعاضة عنهم بالعمال التايلنديين فكان موقف مستوطنة «شكف» سابقة لاستيراد العمال من تايلند ودول جنوب شرق آسيا.

الأرجوحة: من إخراج «دانا إيلون»، وهي قصة رومانسية . نوعاً ما . تتتبع سلسلة من أحداث جرت لأربعة أصدقاء وصلوا للتو من الأرجنتين، تلك البلاد البعيدة في أمريكا اللاتينية، كان بإمكانهم السفر إلى الولايات المتحدة أو أوروبا، لكن غررت بهم الدعاية الصهيونية فحملوا أمتعتهم وذكرياتهم إلى أرض «اللبن والعسل»، قدمت لهم منظمات رعاية المهاجرين بعض التسهيلات.. سكن أولي وبعض النقود و خارطة «إسرائيل».

صحراء.. وماء هناك في الجنوب، أنه السحر، ذهب الأصدقاء الأربعة إلى شاطئ البحر المحاذي لسيناء وبدأوا السباحة، زرقة الماء تغري، اثنان منهم ابتعدا كثيراً عن الشاطئ، بينما رفيقاهما جلسا على الرمال ينتظران خروجهما من الماء الذي لم يحدث، ولم تفلح فرق الإنقاذ في انتشال جثتيهما.

الصديقان اللذان بقيا على قيد الحياة أصيبا بصدمة شديدة جعلتهما من نزلاء مستشفى الأمراض العقلية، هما الآن على الأرجوحة لا يتكلمان، لا يضحكان، لا يعرفان الحديث بالعبرية، لا يستطيعان العودة إلى الأرجنتين. فالأرجوحة عالمهما.

لقاء: إخراج «سيمون ونكور» فيلم عادي جداً لكنه قد يحصل واقعياً، ولأسباب غير معروفة شارك في مهرجان السينما الذي عقد في القدس ٩٨، والشريط يحكي قصة حب بين فتاة عمرها ١٣ سنة اسمها «موط» وشاب له من العمر ٢٤ سنة اسمه «جرمان»، عاشقان مراهقان، يتقابلان يومياً في زقاق أو شارع في ألمانيا، تحت المطر أو الثلج أو تحت أشعة الشمس الخجلى، يتبادلان القبل، تتأبط ذراعه، ثم تذهب إلى بيت ذويها، تناكف أمها، فهي «امرأة» أيضاً يعشقها الرجال، ثم كان لقاء.. تعاهدا على الإخلاص والوفاء وحددا موعد الاجتماع القادم في برلين بعد انتهاء الحرب.

عمر الفتاة . المرأة الآن ٦٩ سنة، ليست ضعيفة تماماً، ما زالت متماسكة، مع أن أمراض الشيخوخة بدأت تدب رويداً رويداً إلى خلاياها، جلست على مقعد في الحديقة، تراقب أرتال الأوز تمر قربها، تذكرت أن عليها تناول حبة دواء، مدت يدها إلى جيبها، وقامت بحركة روتينية في ابتلاع كبسولة أخرجتها من قارورة. في هذه اللحظة مرت فتاة مراهقة تتأبط ذراع شاب وسيم، سألتها هل أنت كاثوليكية أم بروتستنتية؟ أجابها الشاب أنها مسيحية وأنا يهودي، أطرقت المرأة برأسها ثم رفعت عينيها إلى الفتاة قائلة.. التاريخ يعيد نفسه فأنا أنتظر موعد اللقاء وهو لم يأت، سنون مضت على نهاية الحرب ولم يعد، وأنا في كل عام أجيء إلى موعدي.

هل يكون قضى نحبه في «الهولوكوست» سألت الفتاة، لا يا ابنتي أجابت العجوز أنه زعيم الآن في حزب العمل وربما يخطط لحرب جديدة مع جيرانه.

البرتقال: فيلم آخر شارك في مهرجان السينما عام ١٩٩٨ من إخراج «عاموس جيتائي»، والقصة كتبت منذ نهاية القرن التاسع عشر وتحكي عن طبيعة العلاقة بين العمال العرب واليهود. في ذلك الوقت كان عدد

اليهود محدوداً وعدد المستوطنات لا يتجاوز أصابع اليد، واليهود في مستوطناتهم لا يجيدون الزراعة فكان اعتمادهم على الفلاحين الفلسطينيين. والقصد من الشريط إظهار التواصل والارتباط التاريخي بين اليهود والأرض مع أن محاضر اجتماعات المؤتمرات الصهيونية لا تشير إلى ذلك أبداً.

ليل فريدا: فكرة الفيلم مأخوذة من قصة شموئيل يوسف عجنون «مقابر الآباء» وأخرجه «كارن يحزقائيلي»، والشريط يحكي حياة اليهود في بولندا ومعاناتهم بين «الجوييم» الذين يذيقونهم صنوف العذاب . حسب الرواية . لكن المعاناة التي تقع فيها بطلة الفيلم قاسية للغاية، فلها ولدان وابنتان في سن الشباب، قتل الشابان تباعاً بتهم الخيانة للوطن والهروب من الجيش، أما الفتاتان فيقتلهما الناس لأنهما أخفتا قليلاً من الزبيب واللوز. فأحداث الحرب التي عمت بولندا جعلت الناس في ضائقة، وبالتالي كانت الأجواء مهيأة للإشاعات والتصرف الغوغائي. أما الهدف من الشريط فهو الإيحاء أن الحل الوحيد لليهود هو الهجرة إلى فلسطين.

مفتوح مغلق: فيلم من إخراج «ليليك م. هارشكوفيتس»، يحكي قصة الانتفاضة الفلسطينية عام ١٩٨٧ وعرض أيضاً في مهرجان القدس السينمائي عام ١٩٩٨ وهو من الأعمال التسجيلية والتحريضية في آن معاً، فكثير من مشاهد الشريط مأخوذة من الانتفاضة الفلسطينية، وكيفية المواجهة غير المتكافئة بين الطرفين.

الموضوع الأساسي في الشريط هو دراسة الأسباب الفاعلة عند الشعب الفلسطيني والعربي في الصبر الطويل لأخذ الثأر فالفلسطينيون الذين يرجمون القوات الصهيونية بالحجارة هم الذين ولدوا بعد هزيمة حزيران أي الذين عاشوا الاحتلال كما أن الذين ولدوا في المخيمات بعد نكبة ٤٨ هم الذين حملوا السلاح في وجه الكيان الصهيوني. فالفيلم بالدرجة الأساس موجه إلى المستوطنين اليهود ليعرفوا عن كثب سبل القضاء على المشاعر الثورية الكامنة في عقلية الفلسطينيين والتي لم تعرف متى تنفجر ومداها.

الحوارات التي تدور في الشريط تطرح البدائل، إذا سارت مظاهرة سلمية غير مسلحة فكيف يكون التعامل معها، وإذا ألقى أطفال الحجارة على الجنود الحجر، وربما يكون قاتلاً أحياناً هل تعطى الأوامر بإطلاق النار على هؤلاء الأطفال، هل يعاقب الاحتلال آباء الأطفال أم يكتفي بما يلحق بالأولاد، ولماذا لا يقوم الأطفال اليهود بالتصدي للأطفال العرب، طفل مقابل طفل؟!

«معضلة هي الانتفاضة لإسرائيل» خربت السياحة، وأجبرت المستوطنات على الاستنفار الدائم، وجعلت المستوطنين على أهبة الاستعداد والتوتر، مما يخرب توازنهم الانفعالي، السلاح الفردي يرافق المستوطن على طاولة الطعام وفي الحمام وغرفة النوم وفي الشارع والسيارة والحقل والعمل. هي حالة لا تطاق ولا مناص منها.

ثلاثة ملايين و نصف مليون عربي تتداخل قراهم ومدنهم مع القرى والمدن والمستوطنات، والأنكى من ذلك عدم استطاعة الاقتصاد الإسرائيلي الاستغناء عن العمالة العربية، فما هو الحل:

لقد حاول اسحق رابين تكسير عظام أطفال وشباب الانتفاضة، وأعطى الأوامر لقواته بقتل أكبر عدد ممكن منهم وسحق بيوتهم و تدميرها وتشريدهم على مساحة الأرض، ومع ذلك ظلت وتيرة الانتفاضة في

تصاعد، ولم يخفت أوارها إلا بأيد عربية وهي ككل الثورات العربية في فلسطين قبل عام ٤٨ أخمدت بوعود عربية، والانتفاضة كذلك.

جميع الأفلام الصهيونية التي تصور الصراع اليهودي . العربي في المراحل المتعاقبة تستمد منطلقاتها من منظور عنصري مثالي ولا علمي للتاريخ، يستند إلى الأساطير أساساً وبالذات مقولة «شعب الله المختار» ونتيجة لذلك تبرز عقدة التعالي والعدوانية التي تطبق تطبيقاً نموذجياً في فلسطين المحتلة من خلال القهر والاستيلاء على الأرض وهدم المنازل والاعتقالات والقتل، لذا أنتجت أفلام تاريخية تدور أحداثها في الفترة التاناخية مثل «الوصايا العشر» و«سليمان وملكة سبأ» و«الخروج» لإسباغ القدسية على تلك الأعمال.

ومما لا شك فيه وجود ترابط وشيج بين الأفلام الأمريكية والفرنسية والإيطالية التي تصب في بوتقة المصلحة اليهودية والأفلام المنتجة في مؤسسات الكيان الصهيوني.

على الهضبة: من إخراج وإنتاج «يجيئال تيفون»، ويعتبر هذا الشريط متميزاً من الناحية الفنية، أما الموضوع المعالج فلم يخرج عن الأطر التي وضعت فيها الأفلام الصهيونية كلها، وقد وصف (تيفون) الفيلم بقوله: «يعتبر هذا الفيلم نقطة تحول أو قفزة نوعية».

تبدأ مشاهد الفيلم بلقطات سريعة لبيت يحتوي على عدة غرف، تنقل الكاميرا المشاهد في جولة للتعرف على أثاث وأناس هذا البيت في سكون الليل.. تصاحب ذلك موسيقى هادئة تنبعث من جهاز بيانو، سرعان ما يحاول المخرج إثارة موسيقى صاخبة أثناء حركة الكاميرا، لتعود إلى هدوئها ثم إلى صخبها، ثم تركز على جدار معلقة عليه عدة لوحات، تتميز منها صورة طفل مؤطرة بالسواد وصورة أخرى لحفل تخريج مدرسي. في الغرفة الثانية ولد يغط في نوم عميق، وفي الغرفة الأخرى وقف رجل ذو لحية كثة جاهشاً بالبكاء وأحياناً ينتحب أو يذرف الدموع بصمت لتسقط على لحيته، الضياع، القهر، فقدان الطمأنينة كلمات يرددها هذا الرجل «أوري حوفني».

يدل الفيلم على أن التفكير بالعودة إلى أوروبا بدأ يراود الكثيرين من المستوطنين نتيجة فقدان الأمن والاستقرار النفسي وهو ما أراد المخرج إبرازه ليتم احتواء الفكرة قبل الوصول إلى مرحلة الممارسة ومن هنا جاء قوله: «الرجوع لا يعني شيئاً» وهذا المنطق يدغدغ الطروحات الصهيونية، والتي تجسدها الأحداث التي وقعت عام ٤٨ والأعمال «الخارقة» التي قام بها رجال الهاغاناه وذراعها الضارب «البالماخ».

بطل الفيلم «أوري حوفني» عدواني السلوك، مقتحم، جبار، لا يعرف الخوف، وعلى الجانب الآخر، على الهضبة محطة وقود وحيدة في المنطقة بيد العرب، أنهم مرتبطون بها وهو يريد ضمها إلى أملاكه وإجبار العرب على الرحيل عنها، فهم همجيون ومجموعات من الرعاع لا هم لهم سوى إيذاء «دعاة المدنية والتقدم» ومن هذه الزاوية يدعو الفيلم إلى القتل والسلب بوحشية أكبر من أفلام «رعاة البقر» في الغرب الأمريكي، لكن برؤية مختلفة فبدلاً من القتال على مساحة من الأرض تصلح لرعي الأبقار بين الهنود الحمر «المتوحشين» و«الطلائع» البيضاء حملة الحضارة أصبح القتال على محطة للوقود يستغلها العرب . كما جاء في الفيلم .

لاستعمالات المواقد المختلفة وإشعال الحرائق، بينما يريد الصهاينة استغلالها علمياً وبالطرق التكنولوجية ولبناء المصانع.

العرب «القتلة» اختطفوا الطفل . المعلقة صورته على الجدار . وقتلوه بلا ذنب، بينما تؤشر الصورة الأخرى . التخرج . المقارنة بين قتل الطفل وطموحات المستقبل الذي كان بالإمكان وصول الطفل إليه. أما الوليد النائم فيمثل المستقبل الصهيوني الذي يهيأ لحمل الأفكار الصهيونية والتلمودية المتمثلة بالخبرة والوعي اللذين يحملهما الرجل ذو اللحية الكثة، فهو الواقع المعاش الذي تسعى الصهيونية إلى تربية النشء على مثاله.

عاد الأب إلى الهضبة عام ١٩٤٨ وهناك: «قتل وإحراق وأجبر العرب على رفع أياديهم مستسلمين» ويعود الفيلم مراراً إلى طرح حياة الأب المتناقضة، بين الحنان الجارف والإحساس المرهف إلى درجة الانتحاب وذرف الدموع حتى تصل إلى لحيته، والقسوة الجبارة التي يسقطها ضد الأغيار، حاملاً مدفعة الرشاش، يحصد الحياة تحقيقاً للهدف الصهيوني، أمنيته الكبيرة أن «يمشي بين الأقنية وعلى الملاجئ العسكرية، لقد خرج حياً لأن مدفعاً رشاشاً بيده وهدفاً يسعى إليه».

«على الهضبة» يعبر بصدق على المنحى الصهيوني الفكري والسياسي والذي تسعى الصهيونية إلى جعله متواصلاً ودائماً عبر جدلية التاريخ والسلوك فممارسة القوة . الغاشمة . أقرب إلى طبيعة اليهود التربوية . التوراتية التي على تماس مع العنصرية.

لا غرابة في الطروحات العنصرية على صعيد الأدب والفن، بل الغرابة في وجود شذوذ عن القاعدة، فالتربية وإعادة التربية لهما طابع الديمومة، فالحقد أولى المقولات . الدينية . التي يتعلمها الفرد اليهودي «شعب الله المختار» وأما الآخرون فأنجاس لا يؤتمنون. فيخرج حاقداً على «الجوييم» وعلى الإله وعلى نفسه أيضاً يتلذذ بالعذاب الموضوعي والذاتي، مريض بالتعامل مع الأغيار شاذ في سلوكه. فبطل «على الهضبة» يعبر عن تلك الحالة المرضية بوضوح، يقتل ويرتكب الجرائم من أجل «أرض اللبن والعسل» إطاعة لأمر يهوه وأسوة بما فعله أنبياء التوراة وملوكها. وبالمقابل يقدم الضحايا. الصراع دائم ومستمر ليس فقط بين اليهود والعرب بل بين اليهود وكل العالم. لكن يعود في نهاية الفيلم ليقول: «أنني أحقد على هذه الأرض». والتساؤل الذي يقفز مباشرة: أليست هي أرض الميعاد، أليست هي الأرض . الأسطورية . التي قاتل من أجلها، أم ترى اتسع الحقد لتغلق الدائرة كلها وبشمولية مطلقة؟!

ترفض الحركة الصهيونية مقولة الفن الإنساني الهادف وترفض مقولة الفن للفن، كما ترفض كل الصيغ الجمالية التي تأخذ جانب الحق والخير والجمال. فالجمال وكل القيم خاضعة للمفاهيم العنصرية، ومجندة لتعبر تعبيراً حقيقياً عن المسيرة الصهيونية والمدى المقطوع منها والتي تمثلت بالصهيونية الدينية ثم الأدبية فالسياسية والتي تتداخل بعلائق جدلية غير قابلة للانفصال.

«على الهضبة» فيلم صهيوني متكامل، بدءاً بتشويه صورة العربي وصولاً إلى «ضرورة» قتله فهو لا يجيد إلا قتل النساء والأطفال . كما جاء في الفيلم . بينما الصهيوني يمارس القتل برجولة، حاملاً بندقيته المشرعة دائماً حتى أثناء زحفه عبر مجاري المياه الآسنة، يوجهها إلى صدر العربي.

تنتهي أحداث الفيلم بسيطرة المستوطنين على الهضبة التي تدور أحداث الفيلم حولها ويبدأ «النشيد الصهيوني» إيذاناً بانتهاء المعركة.

العبور: رغم الجهود الصهيونية المكثفة والحثيثة لربط اليهود بمقولاتها وفلسفتها الميتافيزيقية، ورغم الغشاوة والضبابية التي أحاطتهم، فإن المعاناة المستجدة والصعوبات وضعت المثقفين . أو بعضهم . أمام محك الاختيار بين الواقعي والخيالي، بين الحقيقة والوهم، فالطروحات الصهيونية تتناقص تماماً مع الحياة اليومية داخل الأرض المحتلة، فمنذ إنشاء الكيان الصهيوني ونزيف الدم يأخذ طابع الديمومة وتتعمق مجاريه وتتسع بوتائر تصاعدية، فالحزن يشتد والآلام تزداد فتبرز التساؤلات عن جدوى وجودهم في فلسطين، التي كانوا يحلمون بلبنها وعسلها فلم يجدوا إلا رصاصها وقنابلها وصخورها وصلابة أرضها وعناد شعبها.

فكان الدم الحقيقي المسفوح ضوء «الوعي» على خفوته، كما كان سبب الوعي الأدبي . في حالاته النادرة . لكنه سيغير السلوكية اليهودية نحو «العقلانية». فالمخرج «داني فكسمان» قدم أفلاماً مغرقة في صهيونيتها مثل فيلم «أبي» الذي اقتبست قصته من التوراة واختير ليمثل الأفلام الصهيونية في ألمانيا، كما قدم عشرات الأفلام الأخرى الشبيهة، وبعد ذلك أخرج فيلم «العبور» بمساعدة المسرحي المعروف «داني هوروفيتس».

تدور أحداث الفيلم حول ما لاقاه والد المخرج الذي هاجر من وطنه ألمانيا إلى فلسطين.. لقد تأثر «أريك» اليهودي الألماني ابن الخمسين بالدعايات الصهيونية، فترك عمله في برلين واستقر في تل أبيب وفتح حانوتاً لبيع التحف وكان برفقة ابنه البالغ اثنتي عشرة سنة وهو المخرج ذاته.

يظهر الفيلم أزمة عاطفية حادة بين «أريك» وزوجته، فالرجل يرغب بالهجرة والمرأة ترفض ذلك، وإزاء الموقفين المتناقضين يقف الطفل في صراع داخلي حاد تمثل في حالة الانعزال والانطواء، الذي تحول إلى صراع مبدئي سلوكي تجسد في إشارات الخوف من الطلاق الواقع . لا محالة بين الوالد والوالدة والذي انعكس على حياتهما داخل الأرض المحتلة.

إلى جانب مخرج الفيلم «داني فكسمان» كان على رأس العمل المنتج «يعقوب جولدفر» وشارك فيه فنانون مسرحيون مثل «جادليا يسار» و«دبورا ربلن» و«باني لويس» و«امنون مسكن» والطفل «يائير اليعازر».

درس داني فكسمان العمل السينمائي في بريطانيا، أنتج وأخرج أفلاماً للتلفزيون فشاع صيته بعدها، ثم أخرج الفيلم الروائي «العبور» حيث سبق ذلك تنقله في برلين إلى الأماكن التي عاش والده وقضى طفولته . أي المخرج . فيها.

وموضوع الفيلم الذي يسرد حياة «أريك» . والد المخرج . يهدف إلى أبعد من مجرد تجسيد حياة شخص أو معاناة فردية بل يشمل جميع الألمان . اليهود . الذين هاجروا وما لاقوه من عنت وتعب وتضخم المشاعر القومية الألمانية وبالتالي اعتبار فلسطين أرض غربة لهم.

ويمكن من خلال الفيلم الوصول إلى استنتاجات منطقية منها:

أولاً: أن أريك الذي هاجر إلى فلسطين وهو في سن الخمسين بقناعة لابد أنه عاصر وعايش ما يسمى بالهولوكوست، والفيلم لم يتطرق إليها إلا تلميحاً وكأن المخرج يبرئ الألمان من تلك المذبحة.

ثانياً: معارضة الزوجة لموضوع الهجرة وهذا نفي قاطع لأحداث الهولوكوست التي لو وجدت لسارعت إلى الخروج مع زوجها وطفلها.

ثالثاً: عدم تخلي الزوجة عن وطنها ألمانيا دليل على تنامي الروح القومية الألمانية وقناعتها بذلك مما جعلها تتخلى عن حضانة ولدها ورعاية زوجها، رغم الوعود الصهيونية والأحلام التي كانت تعطى لليهود من أجل الهجرة.

سمات مشتركة:

دراسة أعمال مرحلة زمنية محددة أو شاملة تعطي المؤشر على السمات العامة للسينما الصهيونية التي تعتبر أفلاماً ملتزمة . خطة وتوجهاً ودعماً:

أولاً: أفلام توراتية اقتبست قصصها من التاناخ، وطابعها الغالب تاريخي . ديني، ولأن الديانة اليهودية هي الأرضية التي أنبتت شخصياتها وهي عنصرية . بإجماع الآراء . فالأعمال السينمائية جاءت ترجمة لتلك الأفكار.

ثانياً: ثمة أفلام طابعها عسكري محض وهي تحكي رغبات «رب الجنود»، الإله (يهوه) رمز القوة والقسوة والجبروت، فأصبح الإجرام والقتل فلسفة مقدسة ما دامت مرتبطة بإلههم أو مورست إرضاء لشهواتهم في القتل. فأصبح العنف والتدمير «محبة» وإيمان. فكانت نظرياتهم العسكرية انعكاساً لتعاليم التوراة وترجمة لرؤيا «حكمائهم» الداعية للسيطرة على العالم. فلا غرو من وجود كم هائل من الأفلام ذات الطابع العسكري التي تناولت قصصاً لحروب تاريخية أو حرب ١٩٤٨، ١٩٥٦، ١٩٦٧، ١٩٧٣. والآن ترصف مئات الأفلام التي تحكي روايات وبطولات المستوطن ضد «الإرهاب الفلسطيني».

ثالثاً: أفلام اجترارية تخدم أهدافاً سياسية بالدق على ما يسمى «الآلام اليهودية» وما لاقوه من مذابح في روسيا وألمانيا والأقطار العربية وحتى زمن السبي البابلي والمكابيين و«تحدي الماسادا» والهدف من عرض هذه الأفلام حشد التأييد لليهود بإثارة حالات الشفقة والتعاطف، وإبراز عقدة الاضطهاد وتذكيرهم باحتمالات تكرار هذه التجارب القاسية إذا لم يصطفوا خلف الحركة الصهيونية.

وإذا تجاوزنا الأعمال ذات المضامين الجنسية أو الأفلام الكيبوتسية المحضة فإن باقي الأفلام لابد أن تخدم هذه الأغراض وتصب كلها في المجرى الإعلامي والسياسي، أي أنها بصورة أو بأخرى تبعد عن محتوى السينما كعمل فني خلاق ووسيلة تثقيفية جادة.

قد يقول قائل ما عيب خضوع جهاز ما لتوجيه وخدمة الإعلام، ما دام الإعلام بحد ذاته جهاز دولة يخدم أغراضاً مرسومة وواضحة؟

الإعلام الصهيوني، رغم تبجحه «بالليبرالية» غير قادر على إعطاء حكم محايد تجاه قضايا لها صفة الاحتكاك مع الطروحات الصهيونية، أو بمعنى أدق هو جهاز منحاز للقضايا التي تطرحها الصهيونية، وأداة تبريرية لها، يضع القيم الخلقية والدينية والبديعية في الأعمال العدائية ضد أي تناقض مع المفاهيم الصهيونية.

ابتدأ الإعلام الصهيوني يجند الأدباء . كتاباً وشعراء وفلاسفة وروائيين . فأخلص هؤلاء لقضايا الإعلام وبات أدبهم بكامله مجنداً في خدمة الطروحات الصهيونية وإلصاق تهمة «اللاسامية» بكل معاد للصهيونية، وليس المقصود بالإعلام هنا، جهاز موجه وإداري لمخطط إعلامي، بل الإعلام الصهيوني ولد قبل الصهيونية السياسية واندفع بعدها، ويمكن أن نطلق عليه اسم «توجيه توراتي». وهذا ما ينطبق على كل الشخوص التي لعبت أدواراً اجتماعية وثقافية وعسكرية وإدارية.

فعلى سبيل المثال الفيلسوف المعروف «موسى هس» بدأ حياته اشتراكياً، وزامل ماركس في فترة من حياته، وما إن شعر بمرارة التجربة . لبعدها عن اليهودية النسبي . حتى اختار دون تردد الجانب اليهودي المتزمت وقلب فلسفته رأساً على عقب في كتابه «روما والقدس» وأصبح المنظر للفلسفة الصهيونية . الدينية ذات الطبيعة العنصرية، واعتبر تجربته العقلانية «وَهْما إنارته «الإشراقات» التوراتية.

لقد تخلى الفيلسوف الصهيوني «موسى هس» عن تاريخه الإنساني وألغاه من حياته . كما يقول هو نفسه . وعاد إلى الجيتو النفسي اليهودي، فأين البعد الإنساني؟ أم أن الإنسانية بالمنظار الصهيوني العنصري هي اليهودية واليهودية فقط؟!

لا شك أن الفلسفة التي تضع الإنسان في مرتبة الوسيلة تنأى عن المنطق الإنساني لترسيخ اللاإنساني ومن يمثل هذه الفلسفة خير تمثيل هي التوراة التي استولدت الصهيونية الدينية ثم الصهيونية الأدبية والفكرية ثم الصهيونية السياسية تالياً، فالترابط جدلي بين هذه المفاهيم، فأصبح الفصل بين الصهيونية واليهودية مستحيلاً، وما يطرح من آراء فاصلة بينهما، إن هي إلا رؤية مسطحة لا تغوص إلى الأعمال أو مغالطات تفرضها اعتبارات دينية أو إيديولوجية.

استفادت الحركة الصهيونية من تهجين فلسفتين: الفلسفة النيتشية والفلسفة الميكافيلية، عبرت الأولى عن الطموح والتطلع نحو فلسفة القوة التي نادى بها الفيلسوف الألماني «نيتشه» وتطابقت مع مفهوم القوة الذي يمثله الإله «يهوه» وجمعت بين «زرادشت» و«يهوه». فالوضع النفسي وعقدة الضعف استلزمت حالة تعويضية لنقص واقعي . نتيجة عوامل تربوية . توراتية عند اليهود فتحدد الهدف وأخطئ السبيل، لقد كتبوا في أوج شعورهم بالنقص

. السبي . التوراة لكن الهدف تاه لفقدان الطريق الموصل إلى الهدف مما حدا بهم إلى اللجوء إلى القوى الميتافيزيقية. أما شعار الميكافيلية «الغاية تبرر الوسيلة» فهو من الشعارات اليهودية الاستراتيجية.

التقطت الصهيونية الحديثة أطروحات نيتشه وميكافيلي، وجسدتها عملاً وممارسة، وما يزال الكيان الصهيوني يسير على هذين النهجين المتطابقين مع المفاهيم التوراتية. وإزاء ذات كانت المخططات الصهيونية تقتضي خلق الأجواء لفرض «قوتهم» وتبرير بعض الأعمال التي تلاقي الاشمئزاز من الآخرين، وقد تولى الأدب زمام الدفاع عن السلوكية الصهيونية وشاركه المسرح، ثم أخذت السينما دورها في هذا المضمار، فخرجت النشاطات «الإبداعية» بكاملها عن أطر الحق والخير والجمال، بل أن الأعمال السينمائية تجاوزت في كثير من الأحيان مهمات الأدب فجسدت الأعمال الأدبية صوراً وأشرطة لتعميق الشعور باحتقار الآخرين، فالأفلام التاريخية والعسكرية والدينية تتخذ من موضوع القتل محوراً أساسياً لدغدغة المشاعر السادية.

لقد حكم اليهودي على نفسه بالعيش حياة لا إنسانية منحرفة بالمعايير الاجتماعية، فوريث التوراة يعتبر الإنسان . أي إنسان . «جوييم» فهم يختلفون . برأي التوراة . عن اليهود، ولما كان اليهود «شعب الله المختار» فالنقيض يمثل درجة أدنى، وانعكس هذا الشعور واقعياً، ممارسة عنصرية وقهراً مستمراً على الغير، وفتحت السبل أمام الفن والأدب لتحسين الوجه العنصري القبيح أمام العالم فكانت فكرة «الآلام» و«التوراة» الحجة المضادة.

افتقد الفن الصهيوني الصدق، كعنصر من أهم مقومات الفن، والتصق وجوداً بالسياسة الإعلامية كضرورة لابد منها، وبالتالي نأى عن القيم الفنية الحقيقية، ونفذ مهماته التزويرية بإتقان.

فالتزوير والتبرير هما قاعدتا الفن الصهيوني وهدف إنشاء صناعة فنية مجندة فقدت معها المعايير الموضوعية، وما دام التزوير والتبرير هما الدافع الحقيقي للأعمال الفنية الصهيونية، فإننا نستبعد مشاهدة عمل فني خلاق مصدره يهودي إلا إذا اعتبرنا لطخات الألوان العشوائية وشريط صور متراصفة عملاً فنياً.

واكبت الفنون اليهودية المسيرة الصهيونية منذ أن كانت فكرة في رؤوس الأحبار والمفكرين كما واكبت العمل السياسي بكل كواليسه ودهاليزه، ومع الحركة الدؤوب المتواصلة لهذه المسيرة سارت الفنون، كتابع إعلامي.

أزمة السينما، كأزمة الأدب الصهيوني انعكاس لواقع تربوي يخضع له الفرد اليهودي قسراً، فالتربية التوراتية بلورت الشخصية اليهودية العنصرية وحددت السلوكية اليهودية، فإمكانية تحقيق انقلاب في المفاهيم والمواقف الصهيونية بمثابة الموات الذي لا يتطابق مع احتمالات الحياة، والرؤى التي ترى اليهودي إنساناً سوياً هي رؤى ساذجة ومسطحة.

طرحت المخرجة «ميخال افيعاد» مشكلة يومية تعانيها المرأة اليهودية في «إسرائيل» عبر شريط سينمائي حمل اسم «جيني وجيني» وقد عرض في أكثر من دار للسينما، والفكرة تدول حول ست فتيات صديقات، ترتسم في مخيلاتهن الأماني الكبيرة، في الحب والمستقبل والعمل الاجتماعي والمهني. تعاهدن على

أن تستمر صداقاتهن مهما تشعبت الدروب والطرق، وأن تكون مدينة «بيت يام» التي ولدن فيها مكاناً للقاء دائم وأبدي.

لم تمض سوى بضعة أشهر حتى سيقت أربع فتيات منهن إلى التجنيد الإلزامي، ومعه تراخت العلاقة الإنسانية بين الفتيات من خلال العلاقات التي استجدت، فإحدى الفتيات الأربع . المجندات . عشقت مجنداً من أصول أفريقية، فهو يشبه الأفارقة تماماً، له كتفان عريضان وشفتان غليظتان وشعر أجعد ولون أسود غامق وهي شقراء جذورها من فنلندا عيناها زرقاوان وشعر منسدل مثل شلال أشقر وقوامها ممشوق، وفتاة بمثل هذه الصفات يتمناها معظم الرجال وبالتالي أثيرت غيرة ضابط من «الصابرا»، وأثناء التدريب على إلقاء القنابل اليدوية، ألقى الجندي الأسود قنبلة لم تنفجر فأمره الضابط بالذهاب إلى القنبلة ومعالجتها، وما كاد يلمسها حتى انفجرت بين يديه، ومات في المستشفى بعد أن بترت يداه الاثنتان. أما صديقته التي أدركت أنه قتل عمداً فقد أطلقت النار من بندقيتها على الضابط فأردته قتيلاً لتقبع في أحد السجون العسكرية.

الفتاة الثانية ساقها قدرها إلى أن تخدم قرب نقاط التماس مع الفلسطينيين، لتشاهد ما يفعله الأطفال هناك من جرأة على المواجهة، فطفل في الثامنة يتحدى السيارات الإسرائيلية المصفحة ويضرب حجراً بيده تصيب جسم السيارة لم تكن هذه الفتاة في السيارة لكنها كانت ترقب الوضع من مكان قريب.

وعندما تنتهي فترة خفارتها تركب سيارة عسكرية عائدة إلى معسكرها، وفي الطريق تصطدم السيارة بأحد الحواجز الأسمنتية التي وضعها الجيش الإسرائيلي على جانب الطريق، فتهوي إلى أحد الأودية مما يتسبب في كسور متعددة منها كسر في العمود الفقري، وقد همس أحد الأطباء في أذنها بأن عليها أن تتأقلم مع الحياة الجديدة على كرسٍ متحرك.

الفتاة الثالثة وهي «أشكنازية» لا تحب العرب سواء كانوا من الطائفة الدرزية أو من البدو ولا تحب يهود الفلاشا كما لا تحب اليهود المسيحيين (وهم جماعة جاءوا من استراليا تهود آباؤهم بينما كان جدودهم من المسيحيين أي أنهم ولدوا يهوداً لكن الحاخامية لا تعترف بيهوديتهم)، وتعلن صراحة أن اليهود الشرقيين كلهم «أبناء زنا» فهي نموذج لبناء عنصري حاقد على كل ما هو غير إشكنازي. مما أثار أحد الجنود السفرديم ولوح بحربة البندقية أمام وجهها فاخترقت عيناها.

أما الرابعة فكانت خدمتها جنوب فلسطين في منطقة نائية قريبة . نوعاً ما . من ديمونة، وكانت تتميز بعلاقاتها الوطيدة مع زملائها الجنود والضباط.. إلا أنها في المرحلة الأخيرة بدأت تعاني من أمراض مختلفة ليكتشف الأطباء أنها مصابة بالإيدز. فأمرت القيادة بإجراء فحوصات على كافة جنود الوحدة بينما نقلت الفتاة إلى مصحة خاصة.

ربما قصدت المخرجة «ميخال افيعاد» تلمس المعاناة التي تلاقيها الفتيات في الجيش، أثناء الخدمة الإلزامية وهي تشير من خلال سياق الأحداث إلى الشذوذ الجنسي الذي يعم المتطوعات في الجيش وخاصة اللاتي يحملن رتباً عالية.

كثيرة هي الأفكار التي طرحت أدبياً وفنياً ومسرحياً وسينمائياً حول الهولوكوست، وشطح الخيال كثيراً إلى درجة الاستهانة بعقل القارئ أو المشاهد ومن هؤلاء المخرجة «عميت شلف» في فيلمها «لحظة صمت» الذي تزاوج فيه بين الهولوكوست والحرب ضد الفلسطينيين التي تطلق عليها اسم «حرب التحرير» وتستعمل مفردة مشتركة تطلقها على الطرفين الألماني والفلسطيني وهي كلمة «لا ساميين»، وهذا اللفظ المشترك يعطي أكثر من مدلول:

أولاً: إن الأوروبيين وبالذات الألمان يكنون مشاعر العداء لليهود «بشكل فطري» في الوقت الذي كان فيه التعاون عميقاً بين الحركة الصهيونية والنازية إلى درجة التفاصيل في رسم العلاقات التكتيكية والاستراتيجية بينهما.

ثانياً: مع أن العالم كله يدرك أن الهجرة اليهودية من العالم إلى فلسطين ما زالت قائمة فإن الفيلم يحقق هدفاً صهيونياً يظهر فيه الفلسطينيون وكأنهم يسعون إلى طرد اليهود من «بلادهم» كنوع من التفرقة العنصرية.

يسعى الشريط أيضاً إلى إظهار حالة تقبل «القدر» بهدوء عند اليهود فهم يساقون إلى المحارق الألمانية دون معارضة وبصمت غريب يتنافى مع ردة الفعل البيولوجية إزاء هذا الحدث، وهم في فلسطين «حضاريون» يستوعبون «العدائية» العربية ويعرفون أن العرب تحكمهم الغريزة وأخلاق الصحراء القائمة على السبي وقطع الطرقات والسرقة. ولأنهم «وجه أوروبا التقدمي» يقدمون الخدمات الصحية والطبية للعرب ويعطون أبناءهم وجبات من الحليب والحلوى.

معظم الأفلام التي أنتجت وعرضت في الكيان الصهيوني تتعلق بالقيم والمفاهيم التي تربى عليها اليهود ومنها طبيعة العلاقة التي يجب أن تكون مع العرب. والعرب كما تصفهم معظم هذه الأفلام «إرهابيون ومتوحشون».

أما اليهود فهم «حملة الحضارة» يدافعون عن منهج واضح وإنساني. حتى عندما يخرجون سكان قرية كاملة ويهدمون أبنيتها ويخربون مزارعها ومصادر مياهها فإن عملاً كهذا يصب في المصلحة «الإنسانية» العليا.. فيلم «الأسطورة» والذي عرض في المهرجان السينمائي سنة ١٩٩٨ في القدس يتناول إحدى القرى الفلسطينية التي احتلت عام ١٩٤٨. وهي قرية صفورية القريبة من الناصرة، وبعد احتلالها يقتلون عدداً من الشبان في ساحة وسط القرية (يظهر الفيلم أنهم مجرمون وقتلة)، ثم يخرجون النساء والأطفال من بيوتهم ويطلبون منهم مغادرة القرية إلى أي مكان آخر ويفضل ذهابهم إلى إحدى الدول العربية المجاورة (يمارس الضباط اليهود هنا الضغط الكلامي والنصائح).

عجوز اسمه موسى الخليلي وزوجته آمنة القسام رفضا مغادرة المكان رغم أن بيتهما هدم وأصر العجوزان على البقاء على أنقاض البيت، نظر ضابط يهودي إلى بعض جنوده قائلاً اتركوهما سيموتان قهراً أو بعامل الزمن.

يكرر الشيخ موسى الخليلي على مسامع زوجته أن الأهل سيعودون إلى صفورية، فتجيبه زوجته متى وكيف وقريتنا دمرتها الجرافات وأقاموا مكانها مستوطنة «تسبوري». فيرد عليها زوجها لا يصح إلا الصحيح لا يصح إلا الصحيح.

الشريط هذا يستخدم اللغة العربية ومترجم إلى الإنجليزية فقط ولم يترجم إلى العبرية ويبدو أن السبب حجب بعض المعلومات أو كلها عن المشاهدين اليهود. وشريط آخر يستخدم العربية ومترجم أيضاً إلى الإنجليزية فقط هو شريط «البركة» للمخرج «رحلي شوفرتس» الذي يحكي قصة رجل عربي اسمه أحمد من قرية طيرة المثلث يمتلك عربتين تجرهما الحيوانات يعمل في الحقل حيناً وينقل الخضار وأشياء أخرى لقاء أجر معلوم، ويعتبر أن البركة تكمن في العربة التي يستخدمها. يواصل أحمد حياته الروتينية يومياً، لا يسمع الأخبار من الراديو ولا يشاهد من التلفاز سوى الأفلام الهندية أو العربية القديمة، مهووس بأفلام فريد الأطرش ومحمد عبد الوهاب ويردد أغاني مثل «وياك» و«يا وبور رايح على فين».

فجأة يظهر في حياة أحمد صديق قديم اسمه «حميد»، يلف رقبته بكوفية يغطي بها نصف وجهه، فيبادره أحمد بالسؤال عن صحته وعن عمله وأين، ويسترسل بالحديث قائلاً: لعلك تعمل في أحد مصانع تل أبيب أو ربما في البناء، فأنت رجل قوي الجسم تستطيع تحمل العمل الشاق والبناء يدر مالاً كثيراً على العاملين به، لربما تعمل في إحدى البيارات؟. حميد يظل صامتاً ثم يقول لصاحبه: اسمع يا أحمد هذا البيت الذي لك في الطيرة من أين ورثته؟ من أبيك بالتأكيد ومثله أخذ جميع أخوتك، وأهل القرية كلهم توارثوا أرضهم أباً عن جد، فهل تسمح للمستوطنين أن ينتزعوه منك؟ فلسطين يا أخي لنا، ويجب أن نكون أسياداً عليها ويجب أن نطرد المستوطنين منها، فهل يحصل هذا بالكلام وموجات الهجرة المتواصلة؟ لن تكون لنا حياة إلا بهذا، وأشار إلى مسدس يخفيه تحت إبطه، لكن قبل ذلك يجب أن نعرف أن اليهود أعداؤنا وعلينا محاربتهم من خلال عمل جماعي منظم. فيرد أحمد على حميد قائلاً: «سأكون معكم حتى النهاية».

الفيلم كما علقت عليه صحيفة هآرتس ليس تعبوياً لمصلحة العرب بل هو شريط يظهر العرب متعلمين وغير متعلمين أنهم معادون لليهود، وإذا أتيحت لهم الفرصة فسيحملون السلاح ضدهم.

الفصل التاسع

السينما الإسرائيلية
بين الإحباط والدكتاتورية

السينما الإسرائيلية بين الإحباط والدكتاتورية:

على الرغم من أن السينما الإسرائيلية لقيت العناية والدعم من الحركة الصهيونية منذ أكثر من سبعين سنة، فإن هذه الصناعات ظلت متخلفة عن النتاجات الفنية والإبداعية الأخرى «الأدب، المسرح، الغناء» ولولا السينمائيين اليهود الكبار الذين سيطروا على السينما العالمية لما استطاع السينمائيون والسياسيون الإسرائيليون توظيف هذا النوع من النتاج في «الخدمة العامة».

ومنذ أكثر من خمسين سنة والنقاد الإسرائيليون يقذفون بسهامهم الأعمال السينمائية التي توصف «بالتقعر» والتسطح والتفاهة والفشل والحال نفسها استمرت بديمومة متواصلة لم تشهد معها . تلك الصناعة . المميز والمنافس سواء من الناحية التقنية أو التمثيل أو القصة، وجل ما ظهر قصص التاناخ التي ملها اليهودي لكثرة ما قرأها أو سمعها أو شاهدها سينمائياً.

شهدت السينما الإسرائيلية في السنوات الأخيرة سلسلة أفلام لا تخرج موضوعاتها عن «المنهج التاريخي» بأهدافها وقيمها ووسائلها . كما يقول الناقد الإسرائيلي «مائير شينستر» في «معاريف ٢٥/ ٧/ ٢٠٠٠»، لكن المهرجان السينمائي الذي عقد في القدس العام المذكور تميز بأفلام من نوع خاص، إذ تركزت عقدتها الدرامية على قضية تتلامس مع منحى نفسي، اجتماعي، إضافة لمدلولاتها السياسية والعسكرية، فكانت في معظمها إعلامية شكلاً يلفها الغموض والحاجة للتفسير وإمعان النظر لاستشفاف الغاية وكان فيلم «سنوات الحمق» للمخرجة «ايلناستور» نموذجاً لمثل هذه الأنماط بدليل حصولها على جائزة «فولجين» بعد وصفه بأنه فيلم «اجتماعي إلى أقصى مدى».

«سنوات الحمق» يدخل في إطار الأفلام الوثائقية الراصدة للأوضاع الاجتماعية اليهودية في الدياسبورا (الشتات)، لكنه يسلط الأضواء على العقد النفسية والانكسارات والإحباطات واستقبال الحالة الذاتية، وبالتالي رسم الكيفية الأخلاقية اليهودية المنشودة. أما أبطال الفيلم فقد وظفوا لاستغلال «الكارثة» أو توظيفها «مأساوياً» من خلالهم وبقائهم سنوات في المستشفيات، المحنة، وتجسيد الضياع النفسي بصورة «ظلم» مطلق من قبل «الجوييم».

تتبعت «ايلناستور» مسيرة خمس نساء ورجل وعدد من العجائز المجانين وفق منطق متداخل من المفاهيم المرضية السيكولوجية التي عبر عنها الأطباء والقضاة ووصفوها بالقهر وتفتت الشخصية.

لم تتحدث «ستور» عن «المجازر» التي وقعت لليهود مباشرة بل ولجت إلى الدراما المتصاعدة عبر الحالات المرضية واللحاق بأسبابها ودواعيها وأعراضها.

وربما تكون تلك الأفلام استهلالاً للحكم على الأخلاق اليهودية المتداعية . كما يقول الناقد شينستر . فالكلام المتناقض . والكلام حالة فكرية . يظهر الصفات العامة للشخصية، فإذا بذلت «تسور» جهوداً إضافية في تصوير معاناة الأطباء فهذا يعني إلقاء الأضواء على معاناة المرضى المتوافقة وفق رسم بياني متصاعد للإجهاد.

دراسة «سنوات الحمض» تقتضي بالضرورة تقييماً آخر بعد أن تأكد أن المخرجة تلاعبت في تحديد الشكل العام والإطار الكلي، وهذا لا يعتبر خللاً جوهرياً، لكن المشكلة في كيفيتها وفاعليتها وتبجحها. لذلك كان بديلاً عن فيلم «سارق التنور» الذي لقي صدى واسعاً عند الجمهور عندما عرضه التلفزيون الإسرائيلي.

وقد أبان المخرج «جون يوستون» أن «تسور» استفادت من شخوص العسكريين الذين كان معظمهم أمريكيين عانوا من أزمات وتصدعات نفسية اكتسبوها من الحرب العالمية الثانية كما ظهروا في فيلم «ثمة نور» الذي يركز على شخصية الجنرال الآمر الذي يؤشر التطابق الموقفي بين «ثمة نور» و«سنوات الحمق».

كان فيلم «تسور» بمثابة البشرى لكنه لم يكن قابلاً للتطور بل ولم يكن مؤهلاً للتطابق أو الاقتراب من فيلم «التوازن غير المتزن» الذي أخرجه «تنامي جروسي» و«أوبل كوهين» وهو فيلم مدعم بالوثائق والتقارير التي تشير إلى مدى تفاقم الأزمات النفسية التي يعاني منها أفراد الجيش الإسرائيلي، والشيء المشترك بين فيلم «سنوات الحمق» و«التوازن غير المتزن» أنهما صورا في معسكر واحد.

يرصد فيلم «التوازن غير المتزن» حياة أحد المستوطنين الذين يواجهون الصعاب ويحيط به عدد من الأطباء الذين يعانون أيضاً من مشاكل نفسية قد تنعكس على المشاهدين الذين يكون الفيلم خيارهم الوحيد.

شملت الانتقادات معظم الأفلام التي عرضت في مهرجان القدس هذا العام وقد وجه النقد بشكل رئيس من المراقبين الغربيين الذين لمسوا مدى تخلف الأفلام الإسرائيلية التي أخرجها وأنتجها يهود أفريقيا والتي تنحصر في أفلام محورها السجون أو مستشفيات الأمراض العقلية، ورغم أن المهرجان ميز ثلاث مخرجين إسرائيليين «تسور، جروس، شحر» إلا أنهم فشلوا في مواجهة تنافسية مع المخرجة «ميخال افيعاد».

قدمت «افيعاد» فيلم «جيني وجيني» وهو فيلم عاطفي يتعقب فتاتين شابتين من «بيت يام» وتعيشان في محيط مدينة تل أبيب وحاولت المخرجة إظهار تراكمات الأحاسيس يوماً بيوم والحاجات الضرورية لجيل الشباب، والشيء المميز الذي أظهرته المخرجة أن الفتاتين مارستا الكوميديا لتجاوز أزمتهما الناتجة عن سقوط أربع صديقات لهما في مشاكل صحية وقانونية.

الأفضلية كانت لفيلم «افيعاد» ومع ذلك لم يحصل على جائزة المهرجان، مما جعل المخرجة تغادر الموقع بانفعال أدى إلى اصطدام سيارتها على طريق الأتوستراد.

لقد كان المهرجان ظاهرة «قتالية» عبثية ودون ضوابط الأمر الذي أعطى الجوائز لأفلام ومخرجين لا يستحقونها، وقد واكبت دكتاتورية المشهد السينمائي المشهد الإخراجي . كما قال المخرج اليهودي الإيراني محسن مخلمباق . بعد عرض شريطه «سلام سينما» فالسينمائيون الإسرائيليون كما قال، غير مهتمين بالإنسان وتحكمهم المصلحة الخاصة حتى وإن غلفت بطبقة أو قشرة من الأخلاق أو الهدف السامي.

ويضيف «مائير شينستر» أن كل إنسان في إسرائيل يحتاج إلى نوع من الحرية التي حرم منها نتيجة الضغوط الصحفية والسياسية والبرامج التلفزيونية، فحادثة طرق عادية سقط فيها أحد أفراد أسرة يهودية يحولها

التلفزيون إلى حادث قتل قام به العرب ضد يهودي، ونحن نعرف أن الذين يطمسون تاريخهم يحولون الذين يموتون بالسرطان والإيدز وحوادث الطرق إلى أسباب أخرى والعكس.

دكتاتورية فقدان الأولاد وتساقطهم قتلى على الطرقات يحمل المخرجين مسؤوليات إضافية كما يتحملها المنتجون.

الفصل العاشر
تقييم النتاج السينمائي الإسرائيلي

تقييم النتاج السينمائي الإسرائيلي:

إحصاء سريع للأفلام الصهيونية أو دراسة شبه شاملة تعطي مؤشراً على السمات العامة للسينما الصهيونية التي تعتبر أفلام ملتزمة ـ خطة وتوجيهاً ـ وعلى هذا الأساس يمكن تقسيم الأعمال الصهيونية إلى:

أولاً: الأفلام التوراتية: التي اقتبست قصصها من التوراة وطابعها الغالب ديني، ولأن الديانة اليهودية هي المدرسة التي تربى عليها اليهود والأرضية التي نبتت عليها المعايير والقيم، فإن العنصرية هي السمة الغالبة على النتاجات الإبداعية والفنية.

ثانياً: الأفلام العسكرية: إله التوراة «يهوه» رمز القوة والقسوة والجبروت طبع السلوكية الصهيونية والأخلاق الصهيونية بفلسفة العنف ومحبة التدمير والشوق الشديد إلى السلاح واستعماله. فكانت نظرياتهم العسكرية انعكاساً لتعاليم التوراة وممارسة التعاليم الداعية للسيطرة على العالم. فلا غرو من وجود الأفلام الصهيونية التي تؤكد على الواقع العسكري، فمئات الأفلام تناولت حرب ١٩٤٨ وحرب ١٩٥٦ وحرب ١٩٦٧، والآن تتراصف مئات الأفلام، وتمثل الحرب الدائرة بين الكيان الصهيوني والمقاومة، ومجمل القول أن ثلثي الأفلام الصهيونية هي عسكرية أو شبه عسكرية.

ثالثاً: أفلام اجترارية: تخدم أهدافاً سياسية، بالتأكيد على «الآلام اليهودية» وما لاقُوه من «مذابح» في روسيا وألمانيا وجميع أقطار العالم وحتى زمن السبي البابلي وما قبله (!!) والهدف من عرض هذه الأفلام إثارة النوازع الإنسانية لدى الشعوب بإثارة الشفقة والتعاطف حول القضايا اليهودية من جهة وتضخيم عقدة الاضطهاد اليهودية، وتذكيرهم باحتمالات تكرار الاضطهاد إذا خرجوا عن النهج الصهيوني من جهة ثانية.

رابعاً: الأفلام العنصرية الظاهرة: وهي سلسلة من الأفلام الهادفة إلى إظهار عنصر التفوق الصهيوني «عرقياً»، وتميزه على الآخرين، وهذه النوعية من الأفلام إما أن تشكل مجموعة منفردة في الطرح الصهيوني أو ضمنياً مثل الأفلام سابقة الذكر.

إذا تجاوزنا الأعمال التي كان مضمونها جنسياً، أو يحكي قصة من قصص الكيبوتس كانت الأفلام الصهيونية بالإطلاق تخدم أحد الأغراض سابقة الذكر، وتصب كلها في مجرى السياسة والإعلام، أي أنها بصورة أو بأخرى تبتعد عن فحوى السينما كعمل فني خلاق ووسيلة تثقيفية جادة.

قد يقول قائل وما عيب خضوع جهاز ما لخدمة الإعلام، طالما أن الإعلام بحد ذاته جهاز دولة تخدم أغراضاً مرسومة وواضحة؟

الإعلام الصهيوني رغم تبجحه «بالليبرالية» غير قادر على إعطاء حكم محايد تجاه قضايا لها صفات الاحتكاك المباشر مع الأطماع الصهيونية، أو بمعنى أدق هو جهاز منحاز للقضايا التي تطرحها الصهيونية وأداة تبريرية لها، يخضع القيم الخلقية والدينية والبديعية في أعمالٍ عدائية ضد أي تناقض إنساني مع المفاهيم الصهيونية.

لقد قولب العلمُ وانتشار وسائل الاتصال الأساليب الصهيونية، وأجبرها على دخول العصر، أو عصرنة وسائلها، فدرس اليهود العلوم الوضعية وسيطروا على الجامعات والمدارس الأكاديمية ثم على وسائل الإعلام بأنواعها، وجندوا كل نشاط «إبداعي» يهودي، وحولوا مجراه نحو المنحدر الصهيوني العام، وأصبحت إمكانية الفصل بين اليهودية والصهيونية مستحيلة، للترابط الجدلي بين الديانة اليهودية والفكر الصهيوني، وما نسمعه من فصل بينهما إن هو إلا مغالطة دوافعها دينية أو إيديولوجية، لكنها سطحية بعيدة عن معرفة كنه العلاقة بينهما، فإذا أدان المجتمع الدولي . المتمثل بالجمعية العامة للأمم المتحدة . الصهيونية، واعتبرها شكلاً من أشكال التمييز العنصري، فإن الوسائل الصهيونية ليست أشرف من غاياتها، بل الوسائل تعتبر جزء لا يتجزأ من الغاية فالغائية الأخلاقية تفرض الوسيلة الأخلاقية، والمنهج الأخلاقي يوصل إلى هدفٍ أخلاقي. ما يقال عن الأخلاق يقال عن اللاأخلاق. «فالأخلاق اليهودية» التي جسدتها الممارسات الشوفينية والعرقية والعنصرية متطابقة أسباباً ونتائج وتجمعها الأطر الفكرية الجامدة.

مصطلحات:

الأغورا: وهي وحدة العملة الإسرائيلية وتساوي ١/ ١٠٠٠ من الليرة.

الأسكنازيم: صيغة الجمع في العبرية من اشكنازي. وأشكناز في الأصل تعني ألمانيا، ثم أطلقت على اليهود الألمان، ثم امتدت لتطلق على يهود وسط أوروبا وشرقها.

السفرديم: وهي صيغة الجمع من سفردي وسفرد تعني أسبانيا، وتطلق اللفظة على يهود أسبانيا. وعندما طردت أسبانيا اليهود عام ١٤٩٢م وصلت أعداد منهم إلى المغرب ثم تسربوا شرقاً إلى ليبيا ومصر واليمن والعراق وسوريا وفلسطين، ويطلق عليهم أحياناً اسم «اليهود الشرقيون».

الفلاشا: هم يهود الحبشة، ولون بشرتهم سوداء مثل الأفارقة، هُجروا إلى فلسطين للعمل في الأعمال الدنيا كجمع القمامة والحراسة والبارات. ولا تعترف الحاخامية اليهودية بيهوديتهم وتطالبهم بإعادة التربية.

اليهود المسيحيون: وهم يهود هاجروا إلى «إسرائيل» من استراليا والأرجنتين، وكان آباؤهم وأجدادهم قد تهودوا، وهم ليسوا يهوداً بالأصل بل مسيحيين ارتأوا التهود. وعندما وصلوا إلى مكان هجرتهم لم تعترف الحكومات الصهيونية بيهوديتهم رغم أنهم هاجروا من بلادهم تحت يافطة قانون العودة، وخدموا في الجيش الصهيوني.. وتنظر المحاكم الصهيونية منذ سنوات بعشرات القضايا من هؤلاء، وتطلق عليهم الصحف العبرية اسم «اليهود المسيحيون».

قانون العودة: هو القانون الذي سنته الحكومة الصهيونية بداية الخمسينيات والذي ينص على حق أي يهودي في العالم الهجرة إلى فلسطين. في وقت لا تعترف «إسرائيل» بحق العودة للفلسطينيين الذي نصت عليه قرارات الأمم المتحدة.

الكيبوتس: هي مزارع جماعية أنشأها الاشتراكيون اليهود لربط اليهود بالأرض وتطبيق الفكر الاشتراكي، وكان لحزب العمل وحزب المابام اليد الطولى في تأسيس هذه المزارع، وتقوم على أسس عسكرية وذات إيديولوجيا عنصرية متعصبة.

الصابرا: تطلق هذه اللفظة على اليهود الذين ولدوا هم أو آباؤهم في فلسطين قبل عام ١٩٤٨، والمقصود فيها تشبيه حياة هؤلاء بالصبار «التين الشوكي» الذي يحيط به الشوك من الخارج إلا أنه حلو المذاق من الداخل، وهي ترمز إلى الصعوبات التي لاقوها في فلسطين، لكن النهاية كانت حلوة منذ وجدت «الدولة».

الهاغاناه: هي العصابة اليهودية الأكبر والأقوى بين كل العصابات وهي التي أخذت على عاتقها ارتكاب المجازر ضد الفلسطينيين، ومنها تأسس الجيش الصهيوني.

التاناخ: كلمة مكونة من الحروف الأولى لثلاث كلمات هي: توراة، أنبياء، كتبه، والكلمة رديفة «للكتاب المقدس» الذي يطلق عليه العامة «التوراة».

اللاسامية: لفظة طرحت عام ١٧٨١ على يد الباحث الألماني شولستر أثناء دراسته ما تسمى «لوائح الأمم» التوراتية وقسم الخلائق إلى أبناء سام حام يافث فأبناء سام هم الساميون، وقد صنف اليهود من الساميين، فهم . حسب المفاهيم التوراتية . مكروهون من غيرهم إلى درجة أن هيرتزل يعتبر كره اليهود جزءاً من شخصية الإنسانية، وقد حمل مفكرو اليهود هذه الفكرة، وعمموها على العالم، واستغلت لابتزاز الآخرين سياسياً ومالياً وعسكرياً.

الأغيار: وهي معنى للكلمة العبرية «جوييم» والتي تعني غير اليهود.

الشيكل: اسم العملة الإسرائيلية، وهي مأخوذة من الشاقل العربي.

نجمة داود: نجمة سداسية تذكر الأساطير التوراتية أن داود كان يرسمها على ترسه، وترجع في الحقيقة إلى الفترة السومرية وقبل آلاف السنين من الفترة التي يقال إن داود قد عاش فيها.

الدياسبورا: الشتات.

الهولوكوست: يدعي الإعلام الصهيوني أن النازيين في ألمانيا ذبحوا عدداً كبيراً من اليهود في ألمانيا وبولندا، وهذه «المذبحة» يطلقون عليها الهولوكوست. وحقيقة الأمر أن الصهيونية كانت الحليف الفكري والسياسي والعنصري للنازية، فقد كان «ليفي اشكول» رئيس وزراء العدو السابق عضواً في مكتب فلسطين . التابع للحركة الصهيونية في برلين . وهو الذي أعد قائمتين بأسماء اليهود الأولى تتضمن الشباب والأغنياء والثانية الفقراء والعجزة. وقد قتل بعض من القائمة الثانية لإخافة القائمة الأولى وحملها على الهجرة إلى فلسطين. وقد نقلوا فعلاً وعلى متن السفن الألمانية إلى الشواطئ الفلسطينية كما قال الكاتب الروسي يوري ايغانوف في كتابه «احذروا الصهيونية».

المصادر والمراجع:

١- جريدة دافار ٢٩-١١-١٩٧٨.

٢- جريدة يدعوت احرونوت ٢٩-١-١٩٧٩.

٣- جريدة دافار ١-١٢-١٩٧٨.

٤- جريدة عل همشمار ١-١٢-١٩٧٨.

٥- جريدة يدعوت احرونوت ٦-٦-١٩٩٧.

٦- جريدة يدعوت احرونوت ٢-٦-١٩٩٧.

٧- جريدة يدعوت احرونوت ١١-٥-١٩٩٧.

٨- جريدة يدعوت احرونوت ١٦-٥-١٩٩٧.

٩- جريدة معاريف ٢٣-٥-١٩٩٧.

١٠- جريدة يدعوت احرونوت ١١-١١-١٩٩٧.

١١- جريدة يدعوت احرونوت ٣١-١٠-١٩٩٧.

١٢- جريدة هآرتس ١٣-١٠-١٩٩٧.

١٣- التلفزيون الإسرائيلي ٢٨-١١-١٩٧٩ البرنامج العبري القناة الأولى.

١٤- التلفزيون الإسرائيلي ١٥-٨-١٩٨٠ البرنامج العبري القناة الأولى.

١٥- جريدة هآرتس ١٥-٨-١٩٩٧.

١٦- جريدة يدعوت احرونوت ١٩-١١-١٩٩٧.

١٧- جريدة يدعوت احرونوت ٢٧-١٠-١٩٩٨.

١٨- جريدة يدعوت احرونوت ١٥-٦-١٩٩٨.

١٩- جريدة يدعوت احرونوت ٣-٣-١٩٩٨.

٢٠- جريدة هآرتس ١١-٩-١٩٩٧.

٢١- جريدة معاريف ٨-٦-١٩٩٧.



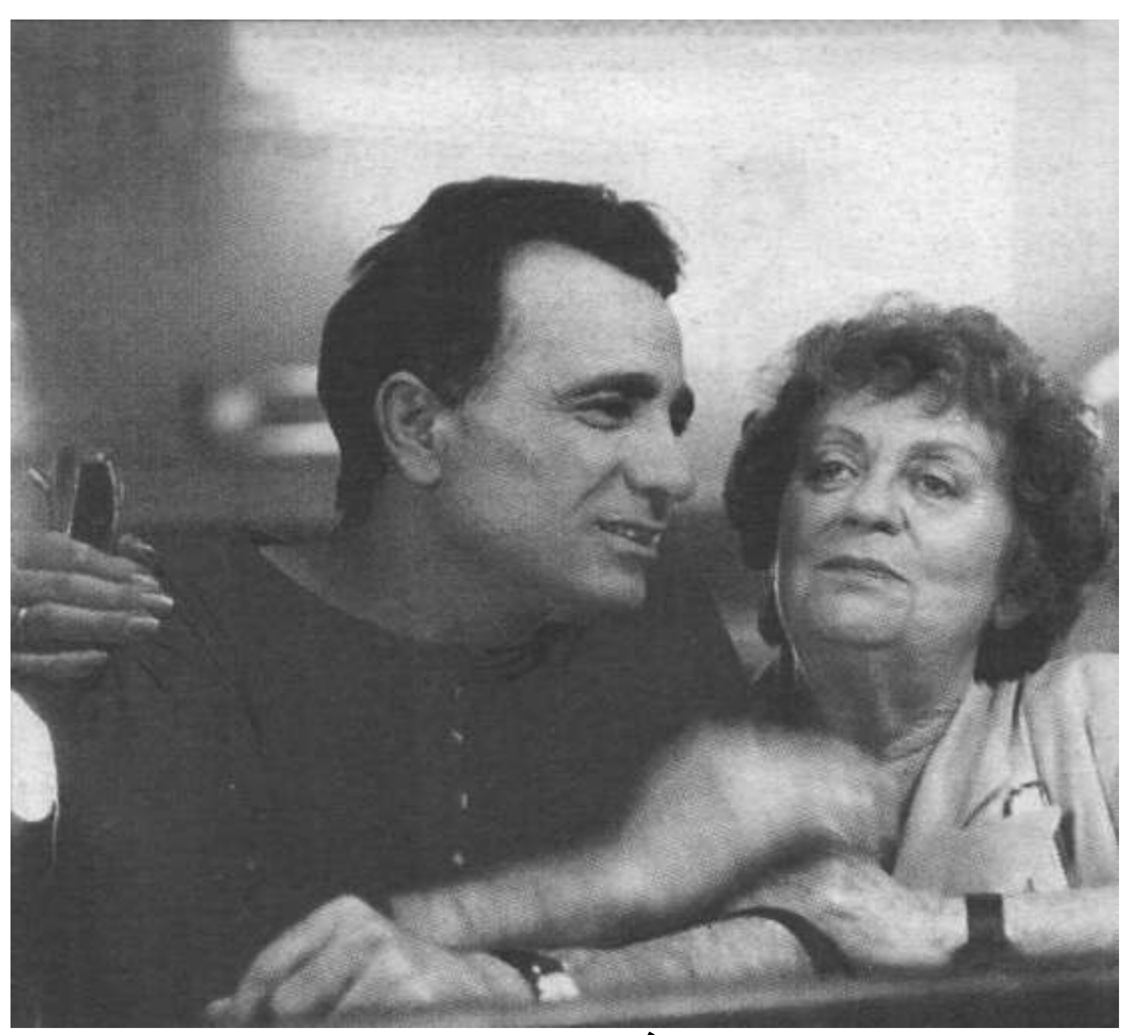
من فيلم «أريد الذهاب إلى مكان آخر»



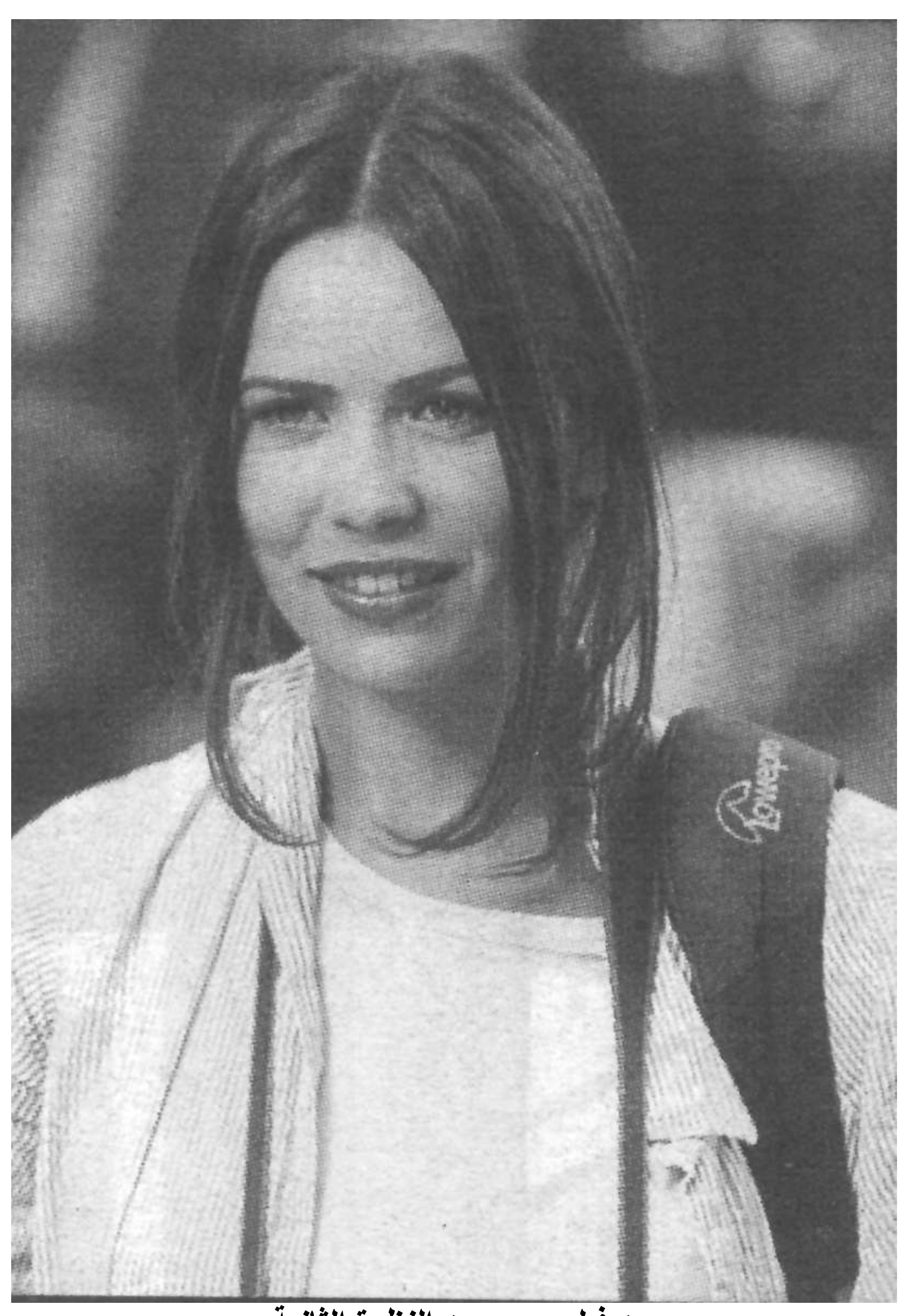
من فيلم «داود» / السينما التاناخية



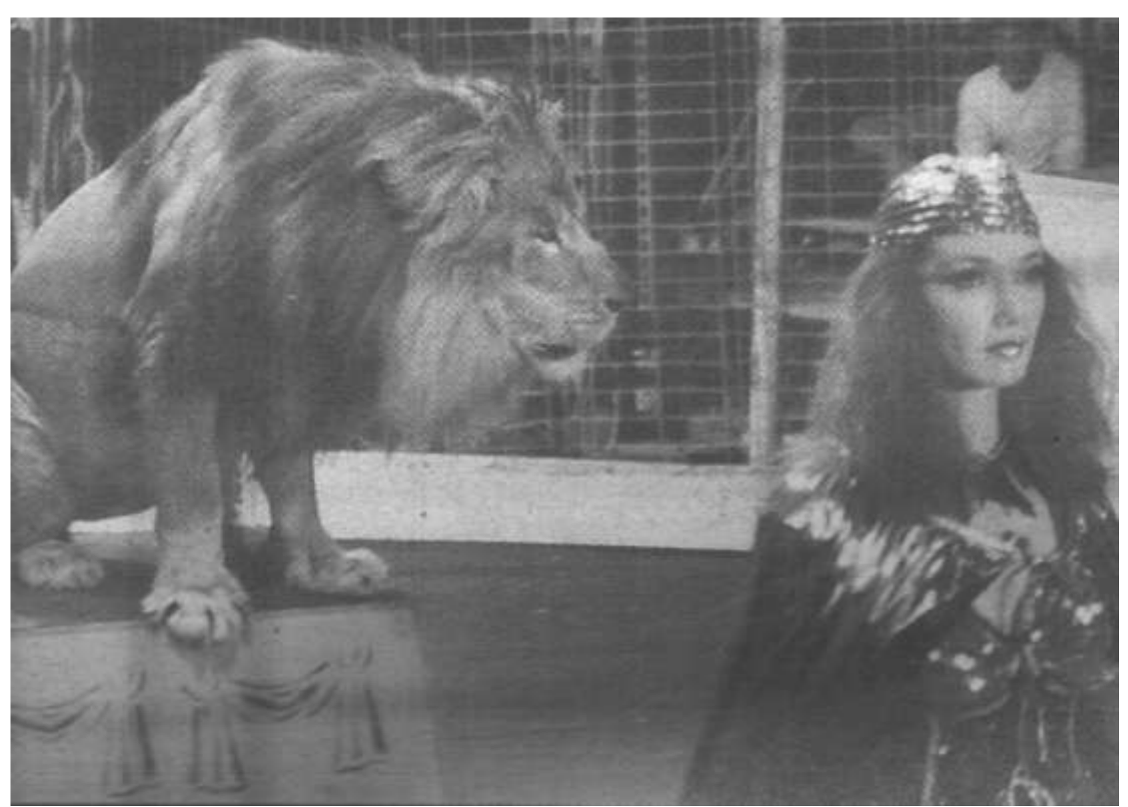
من فيلم «يوسف» / السينما التاناخية



من فيلم «يوم بيوم»



من فيلم «حب من النظرة الثانية»



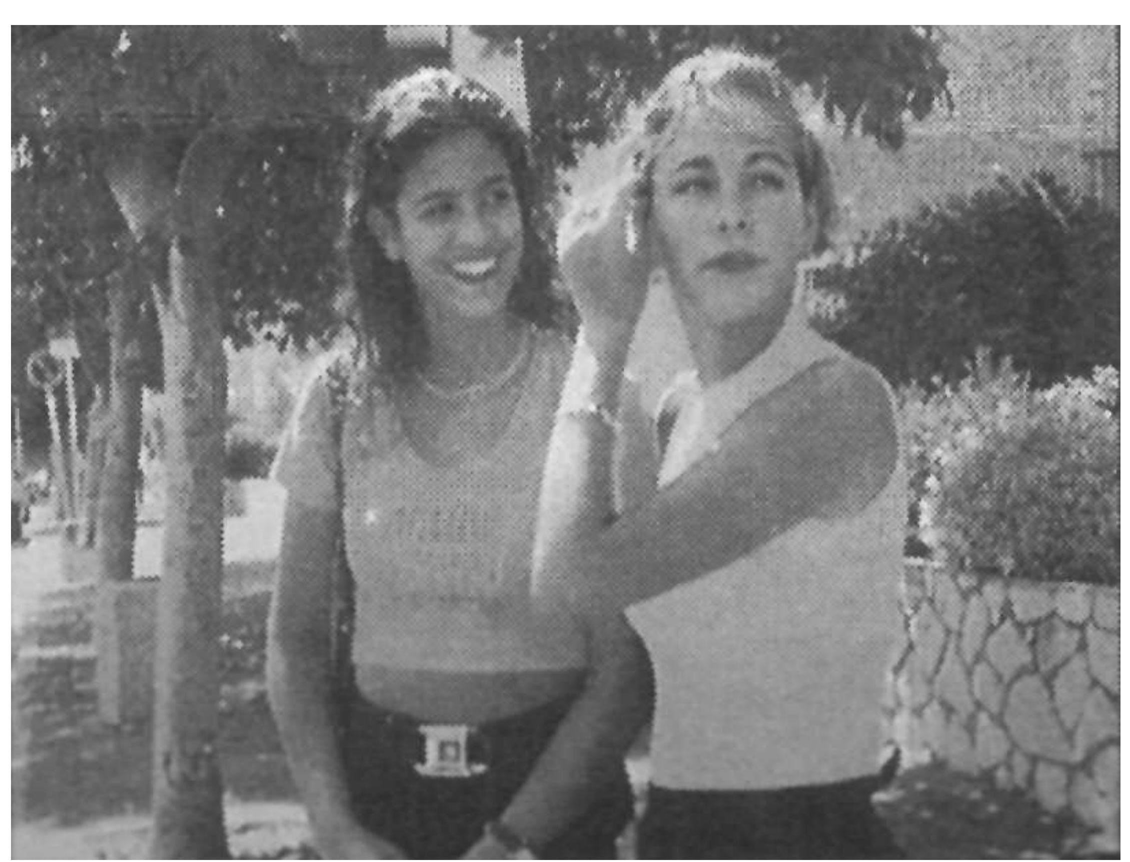
من فيلم «الملعب الفلسطيني»



من فيلم «ماركو بوبولو»



من فيلم «ماركو بوبولو»



من فيلم «جيني وجيني»

من فيلم «أربعة أشهر ونصف في الأسر»



من فيلم «أربعة أشهر ونصف في الأسر»



من فيلم «الثعلب بال على الديك»

المحتوى

الصفحة